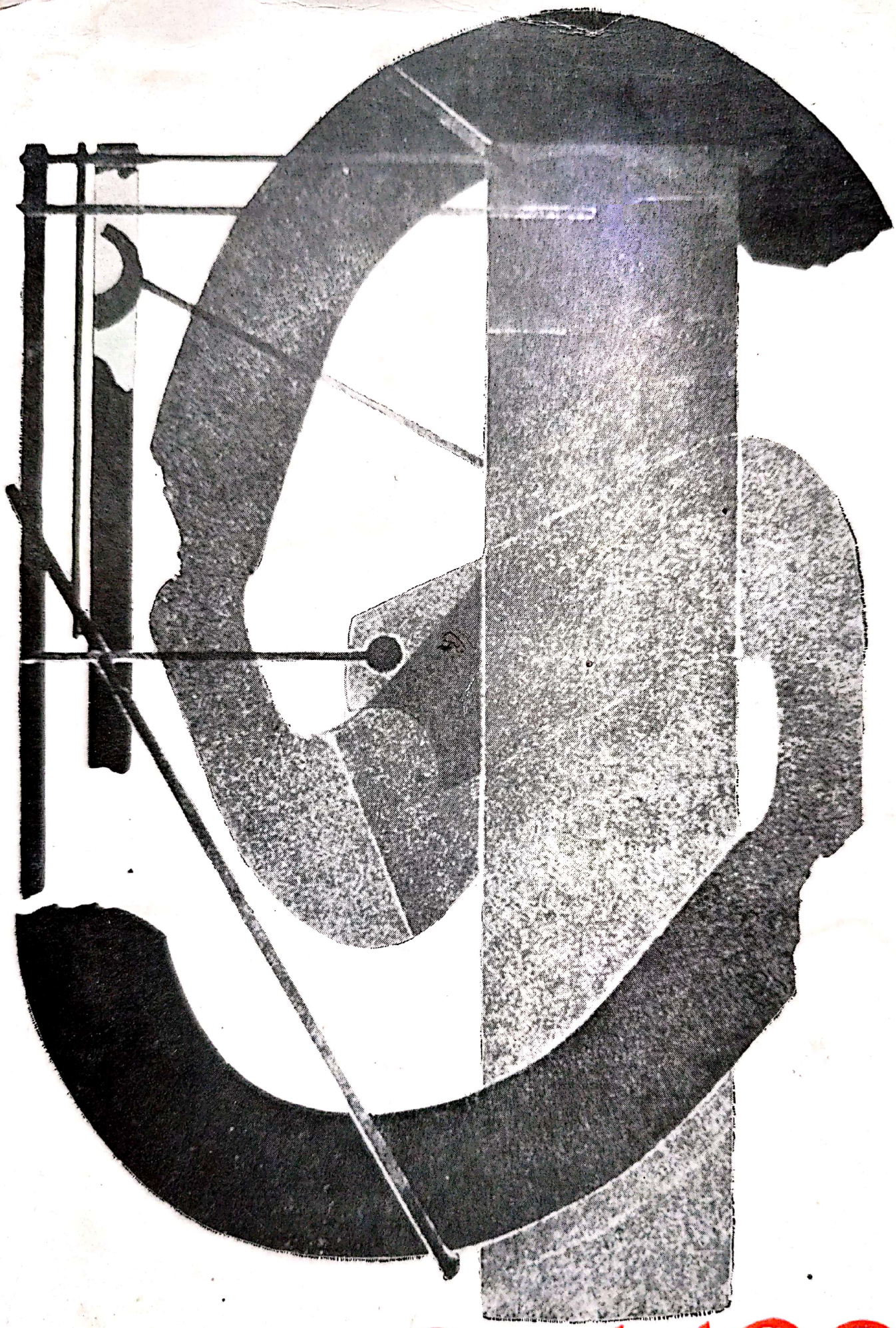


Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

8

163

1974

SUMAR

ANCHETA «SECOLULUI 20»

Cultura română în circuitul marilor valori

Răspund: AL. PHILIPPIDE, LEONID LEONOV, ARAM HACIATURIAN, MARIA BANUȘ, MIHAI BENIUC, PETER JAY, KAREL JONCKHEERE, MIRCEA ZACIU, RADU COSAȘU • 3

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

SWIFT (Alexandru Duțu); ROUSSEAU (N. Steinhardt); GOETHE: *POEZIE ȘI ADEVĂR — în tălmăcirea lui Tudor Vianu* (Ion Roman); MANZONI (Smaranda Bratu Stati); MICKIEWICZ (Rodica Ciocan-Ivănescu); PUȘKIN (Ileana Berlogea); GOGOL (Leonid Dimov) • 20

Scanned with OKEN Scanner

PROZĂ AMERICANĂ POST-MODERNĂ

ANDREI BREZIANU — Post-modernii americani, o traiectorie spre viitor ● 36

DONALD BARTHELME

Balonul; *Robert Kennedy salvat*, în românește de Radu Surdulescu. *Puncte de plecare*; *Citație*, în românește de Antoaneta Ralian. *Un zbor de porumbei din palat*, în românește de Mircea Ivănescu ● 43

UN CENTRU VITAL AL RENAȘTERII

ARIOSTO

Elogii: DU BELLAY, ARETINO, GUEZ DE BALZAC, MONTESQUIEU, LA FONTAINE, VOLTAIRE, GOETHE, SCHILLER ● 70

ORLANDO FURIOSO

«Nebunia lui Orlando», *Cîntul XXIII*, fragment, în românește de Ștefan Aug. Doinaș ● 73

AL. BALACI: *Spiritul armoniei, Ariosto* ● 79

LUCA RONCONI: *Ariosto la sursele unui nou teatru popular* ● 84

MARIO RAIMONDI: *Angajare, nu supraviețuire*, în românește de Ștefan Delureanu ● 85

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Colocviul «Formarea literaturilor naționale și codificarea limbilor naționale în Centrul și Sud-Estul Europei» (Alexandru Duțu); *O nouă antologie de poezie românească în engleză* (Irina Grigorescu); *O revistă sovietică despre literatura română în ultimii 30 de ani* (Tatiana Nicolescu); *Un roman al lui Mihai Beniuc în limba polonă* (Olga Zaicik); *Teofil Demetriescu despre Busoni* (Nestor Gheorghiu); *Dialogurile noastre*; *O revistă cehoslovacă despre fîntînile lui Ilie Pavel*; *«Literatur und Kritik» despre literatura română* (Alexandru Al. Șahighian) ● 87

Scanned with OKEN Scanner

ancheta

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Extinderea continuă a perspectivei asupra artei și literaturii contemporane de pretutindeni, eforturile riguroase de cuprindere și sinteză critică în vederea descifrării direcțiilor fertile de dezvoltare, la care „Secolul 20" înțelege să participe metodic și susținut, exprimă în ultimă instanță, dincolo de amplitudinea sau suplețea unei receptivități particulare, adîncile impulsuri de afirmare a resurselor specific naționale de creație, chemate să se manifeste plenar, să se consolideze tocmai printr-o confruntare adecvată, orgolioasă, cu experiențe similare acumulate în întreaga lume. Ceea ce pe vremea lui Eliade Rădulescu, inițiatorul „Bibliotecii universale" reprezenta doar o nobilă veleitate, ceea ce pentru un E. Lovinescu, teoreticianul „sincronismului" întruchipa mai curînd o ipoteză speculativă iar sensibilului Camil Petrescu îi provoca umile îndoieli („Pot țările mici să dea scriitori mari?"), toate acele frîne derivate din starea generală de înapoiere și anonimat odată depășite, este timpul să scrutăm cu maximă responsabilitate parametrii universali proprii creației românești, coordonatele pe care se poate aceasta înscrie în circuitul valorilor mondiale, astfel încît să contribuie organic la creșterea prestigiului actual al României pe plan internațional, la înțelegerea adevăratului său destin istoric.

Scanned with OKEN Scanner

În acest scop, inaugurăm cu numărul de față o anchetă de durată printre creatori și critici de la noi, ca și printre personalități ale vieții culturale din străinătate, la curent cu creația românească sub variate aspecte ¡(literatură, teatru, arte plastice, muzică, film, arhitectură), invitîndu-i la un schimb de opinii cît mai puțin convențional, capabil să depășească simplul sondaj ocazional și să prefigureze anvergura studiilor edificatoare de mîine.

Pentru stimularea discuției am distribuit un formular cu funcție strict sugestivă, lăsînd participanților toată libertatea de procedură. Colaboratorilor autohtoni le-am adresat următoarele întrebări:

1. **Prin ce direcții proprii se înscrie creația românească în mișcarea artistică a lumii de azi?**
2. **Sub acest aspect, care considerați că sînt premizele consacrate de propria noastră tradiție de asimilare a valorilor universale și confruntare creatoare? Sînt asemenea premize pe deplin fructificate în prezent?**
3. **Cum s-ar putea face mai bine cunoscută și recunoscută creația românească peste hotare?**

Ușor modificate pentru circumstanță, dar într-un spirit identic au fost formulate întrebările adresate colaboratorilor străini:

1. **Ce creații românești, în domeniul literaturii, teatrului, artelor plastice, muzicii, filmului sau arhitecturii, v-au reținut atenția?**
2. **Unde considerați că s-ar situa aceste creații în contextul confruntărilor de valori din lumea contemporană?**
3. **Pot aceste creații să aspire la o circulație mai largă și în ce condiții vedeți realizîndu-se concret un asemenea deziderat?**

Scanned with OKEN Scanner

AL. A. PHILIPPIDE

În schimbul literar internațional, interesul față de un produs literar oarecare crește sau descrește în raport cu noutatea pe care acel produs o aduce sau măcar o sugerează ca fiind posibilă. Nu e vorba aici de ceea ce în chip foarte vag se numește originalitate, fiindcă nu există o unitate de măsură cu care originalitatea s-ar putea cîntări. Trebuie să ne gîndim numai la elementul de surpriză pe care îl oferă un punct de vedere sau o atitudine (însă fără tezism autoritar) în transfigurarea pe care arta o impune întotdeauna realității și care, în literatură, se arată în deosebi în ce privește expresia. Să mă grăbesc să spun că noutatea expresiei la un moment dat nu e ceva spontan, ivit din senin, ci este rezultatul unei dezvoltări care a început mai demult (s-a admis doar că Homer însuși este o ajungere, nu o începere), al unei dezvoltări *care continuă*. Orice dezvoltare presupune în chip necesar existența unor rădăcini care, tocmai, nutresc continuitatea; și numai continuitatea astfel obținută asigură formarea unei tradiții, menținerea acesteia și înnoirea fecundă.

Literatura română are, cred, din belșug aceste însușiri care o fac capabilă să ia parte cu vigoare la schimbul literar internațional. Trăsături adînci se desluşesc în dezvoltarea ei, trăsături care de-o sută cincizeci de ani încoace, prin permanența lor în nenumărate moduri de expresie, formează acel ansamblu de obișnuințe, de maniere, de apucături, acel ton numai al ei, care determină o tradiție și se face simțit atît în

Scanned with OKEN Scanner

tezaurul de valori clasice cît și în activitatea literară contemporană. Aș indica în chip cu totul sumar, drept trăsături caracteristice, între altele, darul povestirii și o bogăție lirică întemeiată de obicei pe o sănătoasă experiență de viață, bine înrădăcinată în realitate și tocmai din cauza asta beneficiind de o sevă ce o îndeamnă să se înalțe în marea meditație poetică, fără să-și piardă cumpătul și cumpănirea în confuzie și neinteligibil; această bogăție este favorizată de limba noastră, extraordinar de potrivită pentru mlădierile infinite ale efuziei lirice. Aș adăuga un sentiment al împrietenirii cu natura (propriu românului) sentiment primordial și adînc ce se ivește independent de prețuirea estetică a naturii; apoi o înclinare către gluma fără răutate, și, iradiind în toate aceste însușiri, o mare capacitate de-a pricepe și de-a practica moduri contrastante de expresie literară. Luați ce e mai bun în literatura română din ultima sută de ani, de la scriitorii consacrați drept clasici pînă la cei mai tineri dintre contemporani, și veți găsi una sau alta din aceste trăsături, dacă nu chiar, adeseori, multe din ele împreună la același scriitor sau la aceeași lucrare. Pe un fond comun cresc individualitățile cele mai deosebite între ele; fondul comun asigură continuitatea în adîncime iar diversitatea întărește înnoirea fecundă de care am vorbit.

Cred că nu mai poate fi vreo îndoială că toate aceste trăsături (împreună cu altele, unele de detaliu, poate, dar tot atît de adînci) sînt capabile să procure un loc important în „contextul confruntărilor de valori din lumea contemporană."

Cum se poate însă înfăptui acest lucru? Dacă, în ce privește artele plastice, muzica, filmul, mijloacele de cunoaștere și de răspîndire la orice distanță sînt oricînd și repede posibile, atunci cînd e vorba de literatură, totul trebuie luat de la început, a fiecare lucrare și de fiecare dată. Cunoașterea și răspîndirea, aici, nu se pot face decît numai prin traduceri. Traducerea înseamnă o muncă migăloasă, care poate să dureze luni și chiar ani de zile. De fiecare dată are loc deci o muncă de recreare a originalului într-o limbă străină. Pătrunderea unei literaturi în circulația literară universală se poate face numai cu ajutorul traducerilor bine lucrate ale unor opere bine alese. E un adevăr banal dar care trebuie amintit cît de des și de care trebuie să se țină seama mai ales atunci cînd e vorba de o literatură, cum este a noastră, scrisă într-o limbă de circulație restrînsă. Lucrul acesta nu trebuie să descurajeze. Literaturile nordice, daneză, norvegiană, suedeză, scrise în limbi și mai restrînse decît este limba română, își au locul de multă vreme în tezaurul universal al literaturii. Aceasta desigur că datorită mai înainte de orice valorii lor intrinsece, dar datorită și excelentelor traduceri care le-au făcut cunoscute peste hotarele lor. În această direcție trebuie să se îndrepte și grija noastră a românilor pentru cunoașterea în străinătate a literaturii noastre. Dacă în ce privește traducerile de literatură străină în românește s-a făcut la noi enorm de mult în ultimul sfert de secol, în ce privește traducerile din românește în limbi străine s-a făcut mai puțin, chiar mult mai puțin, deși sînt, fără îndoială, lucrări de bună calitate în acest domeniu. Aici stă tot miezul chestiunii. Numai prin traduceri (și repet, traduceri bine lucrate, din opere bine alese)

Scanned with OKEN Scanner

se poate înfăptui pătrunderea și asigura menținerea, care ar fi pe deplin meritată, a literaturii române, și de ieri și de azi, în schimbul literar internațional. Și e de la sine înțeles că aceste traduceri trebuie neapărat precedate, însoțite, comentate de articole și de studii serioase, bine scrise sau bine traduse și ele în limbi străine și publicate în reviste literare din străinătate. Nu e o treabă ușoară dar ea merită să fie încercată, în același spirit al continuității, necesar și prielnic și aici ca și în dezvoltarea creației literare.

LEONID LEONOV

Încă acum după atîția ani de la călătoria mea pe frumoasele meleaguri românești amintirea mi-e plină de impresii vii și pline de recunoștință. Nu am obicei să țin jurnal și nici să fac însemnări de călătorie, de aceea cu timpul se sting denumirile de localități înregistrate în fugă, amănuntele întîlnirilor și ale discuțiilor. Dar în străfundurile sufletului se păstrează cenușa lor magică, din care renasc rezonanțele de altădată, situațiile, peisajele inițiale și fantomele lor, într-un cuvînt ceea ce poate forma atmosfera și populația viitoarelor mele cărți. Două seri de neuitat au rămas în sufletul meu: călătoria cu prietenii români la o mănăstire în apropiere de București, minunat ospăț de idei schimbate la o masă îmbelșugată și concertul la orgă ascultat în Biserica Neagră, maiestuoasă și pustie, sonoră și sumbră...

Și atunci și altădată m-a însoțit și mă însoțește în amintirile mele despre România o carte: *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu, minunată carte, profund lirică, carte despre viață — fantastic joc de umbre pe iarba prin care treceam cu toții...

ARAM HACIATURIAN

Mă folosesc de prilejul pe care mi l-a oferit revista „Secolul 20" pentru a-mi exprima sentimentele de prietenie față de poporul român și a-mi împărtăși impresiile de pe urma numeroaselor întîlniri cu remarcabila lui artă și cultură.

Una din amintirile de neuitat ale vieții mele este cunoștința personală cu George Enescu, clasicul muzicii române, n-am să uit niciodată chipul minunat în care Enescu a executat în 1946 la Moscova concertul meu pentru vioară și orchestră. Îmi este scumpă creația lui Enescu care a adus o contribuție uriașă la dezvoltarea artei muzicale mondiale.

Scanned with OKEN Scanner

Am apreciat întotdeauna în chipul cel mai înalt măestria remarcabilă de intrepret a unui alt reprezentant al muzicii române, George Georgescu. M-am bucurat totdeauna că în repertoriul atît de bogat al acestui remarcabil dirijor se afla și Simfonia a II-a, pe care el nu o dată a dirijat-o cu succes în patria sa, la noi în Uniunea Sovietică și în alte părți.

Legăturile mele cu arta românească sînt vechi și profunde. Am studiat cu mult interes folclorul românesc atît de original, de bogat și variat, de melodic și de ritmic în structurile sale. Mă bucur că am mulți prieteni pintre oamenii de artă și cultură români și sînt mîndru că în rîndurile muzicienilor de vază există absolvenți ai Conservatorului din Moscova, foștii mei studenți. Aș numi în primul rînd pe Anatol Vieru pe care-l socotesc un compozitor talentat, modern în spiritul său, îndrăzneț în căutările sale, năzuind spre nou și reușind să afle rezolvări artistice originale.

Mi-aș îngădui o mică paranteză. Recent, m-am întîlnit din nou la Moscova cu violonista franceză Claire Bernard, care a fost membră la cel de al V-lea Congres Internațional „P. I. Ceaikovski". Ne-am amintit amîndoi de întîlnirea noastră de la București, unde Claire Bernard, pe atunci în vîrstă de 17 ani, a căpătat titlul înalt de laureată a Concursului Internațional George Enescu. În zilele acelea a fost imprimată și un disc cu concertul pentru vioară în interpretarea violonistei Claire Bernard. E un fapt care dovedește cît de rodnice sînt contactele creatoare ale reprezentanților diferitelor popoare. Pe pămîntul României, violonista franceză, acompaniată de orchestra românească, a executat, dirijor fiind un compozitor sovietic, o creație a acestuia!

În timpul călătoriilor mele prin România am făcut cunoștință cu numeroase realizări ale poporului român, cu monumentele sale culturale atît de numeroase. Opere ale picturii și sculpturii, prezente în numeroasele muzee de artă din București, alături de muzica lui Enescu, de poezia lui Eminescu și Arghezi, de arta unor remarcabili cîntăreți și compozitori intră pe drept în tezaurul culturii mondiale. Și e atît de bine că ne cunoaștem tot mai mult unii pe alții, că se desfășoară în mod permanent procesul de îmbogățire reciprocă a culturilor!

Ca un prieten vechi și sincer al României, felicit cu căldură pe oamenii de cultură din România, pe colegii mei muzicieni, cu prilejul marii sărbători, aniversarea de 30 de ani de la eliberarea țării de fascism. Le doresc mari succese în creație și multă fericire.

MARIA BANUȘ

Istoria, geografia și harurile native au făcut din Români un popor cu o mare forță de asimilare a valorilor de pretutindeni. Aceste valori, altoite pe fondul originar al străvechii culturi autohtone — și, mai recent, pe tradiția clasicilor culturii române

Scanned with OKEN Scanner

moderne, incorporate unei naturi genuin exuberante, unei vitalități de excepție, cenzurată de umor, luciditate, înțelepciune, și aureolată de fantezie, — imprimă artei românești o personalitate distinctă.

Concretețea, reprezentarea plastic obiectuală, voluptatea tangibilului senzorial, nu exclud dinamica complexă a abstractizării, a conceptualizării artistice.

În operele majore ele ating un grad de întrepătrundere care le imprimă, fără dubiu, un caracter de universalitate și durată.

Să n-avem complexe provinciale de „țară mică". Nici în sensul superiorității, nici ca „Minderwertigkeitskomplex". Să nu le avem pentru că nu corespund situației obiective, relațiilor de valoare. Deși uneori le avem. Ba ne considerăm „fruncea" universului ca bănățeanul din anecdotă, ba ne văicărim: „ce putem noi, aici, la porțile Orientului?"...

Or, noi putem mult. Și nu numai noi. Și alte țări cu superficie, în kilometri pătrați mică, dar mari ca dimensiuni spirituale, au dat strălucite examene în fața ipoteticului conclav universal. În muzeele și academiile imaginare, și, mai ales, în conștiința vie a umanității, numele multor reprezentanți mari ai unor țări mici, sînt înscrise cu litere incandescente, în majuscule.

Am cădea oare în primul păcat semnalat mai sus, dacă am afirma că noțiunea „român" are, în cultura mondială contemporană o pură, nobilă rezonanță? Dacă noțiunea n-ar fi asociată decît cu numele lui Enescu și al lui Brâncuși, și încă ar purta insemnul realizărilor cu rază maximă de acțiune, purtătoare de valori perene.

Dar acestea sînt evidențe, plate pînă la truism. Problematica existenței unei culturi naționale, precum a noastră, în circuitul universal începe acolo unde se termină truismul afirmării unor succese certe.

Acolo unde ne dăm seama, cu dureroasă acuitate, de decalajul existent între tezaurul real al patrimoniului național de opere artistice și *gradul* în care el e cunoscut peste hotare, *modul* în care el pătrunde în conștiința consumatorului de artă și literatură din centrele puternice ale lumii, (cele care împing, — pompe ale unor corduri uriașe — sîngele viu al culturii în toate cele patru puncte cardinale).

Nu o dată ne-a fost dat să constatăm relativ slaba cunoaștere de către străini a artei românești. Am constatat-o cu amărăciune și nu o dată ne-am întrebat care să fie motivele. Modestele noastre lumini fiind insuficiente, am făcut apel la luminile altora. Am căpătat explicații de natură istorică, psihologică, social-politică.

Tabloul etiologic, simptomatic al maladiei e cunoscut. De aici pînă la punerea în practică a unui tratament total și eficace nu e decît un pas — dar un pas gigantic. Cînd va fi el făcut? Zările tac. Pași mărunți, mulți s-au făcut. Paliative sînt.

România e azi mult mai prezentă, mai bine reprezentată la reuniuni internaționale, concerte, expoziții, festivaluri, congrese. Dar decalajul, pomenit mai înainte, subzistă.

Relațiile cultural-artistice pe plan internațional implică pe de o parte un sistem bine articulat de acțiuni oficiale, organizate, pe de altă parte o țesătură intimă, subtilă

Scanned with OKEN Scanner

de relații personale, de afinități, prietenii, sentiment de grup, între artiști, artiști și personalități culturale, mecenați, comercianți de artă, editori, critici, etc.

Pe ambele planuri, România mai are multe de făcut, multe inerții și deprinderi învechite, depășite, de învins, pentru a putea pătrunde, pe un front larg, în circuitul universal.

MIHAI BENIUC

Dacă citesc, ascult o muzică, văd o realizare plastică a unui autor sau artist african, trăind în Africa, vreau ca în opera lui să se întruchipeze Africa, oamenii ei cu năzuințele lor în patriile lor. Citesc pe Faulkner ori pe Caldwell pentru că-mi place măiestria cu care reflectă aspecte din trecutul sau prezentul S.U.A. și-mi place Hwemingway pentru că simt în el spiritul american. Dar nu am nimic împotriva lui Joseph Conrad, Apollinaire, Peter Neagoe sau Tristan Tzara, cu atît mai puțin împotriva unui Panait Istrati. Jozsef Attilla spune că măcar pe jumătate e român, dar face parte din primii cinci poeți maghiari (dacă ne limităm la cinci) și este unul din cei mai mari poeți revoluționari ai proletariatului.

Sufletul românesc îl găsesc prin excelență exprimat artistic prin autori și artiști ca Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Sadoveanu, Goga, Arghezi, Luchian, Tonitza, Brâncuși ori Enescu. La gloria acestora se adaugă, urmîndu-le drumul, aceia care, atașați Partidului Comunist, caută să redea strălucirea României constructoare a socialismului și tinzînd activ spre comunism.

Munca lor, care se cere militantă și revoluționară, împlantată trainic în tradiții, nu numai cele clasice amintite ci și cele folclorice, dar mereu cu ochii ațintiți spre noile realități, privind și trecutul cu ochii prezentului, luminați de ideologia clasei muncitoare, nu este de loc ușor de întruchipat în opere durabile.

Dar numai astfel de opere artistico-literare pot interesa și dincolo de granițele țării, opere înfăptuite în primul rînd pentru oamenii noștri ce-și clădesc patria socialistă.

Fiecare se visează, poate, tradus în limbi străine și remarcat peste hotare. Dar eu unul niciodată nu mă gîndesc la aceasta, cînd scriu, decît cel mult în cazul unor lucrări științifice, pe care le scriu direct în limba în care doresc să apară.

Ca să reușim peste hotare, trebuie, în afară de operele clasice consacrate și reprezentative, să alegem ceea ce artistic reprezintă în gradul cel mai înalt viața poporului nostru, destinele oamenilor, din epoca României constructoare a socialismului multilateral desfășurat. Arena universabilității nu e un bal mascat ori o comedie cu „D-ale Carnavalului". În arta majoră se cere să fim noi înșine, conștienți de misiunea noastră de întruchipători ai adevărului vieții.

Scanned with OKEN Scanner

PETER JAY

În ceea ce privește poezia, ca și limba română, cunoștințele mele sînt, din nefericire, mărginite; ele nu depășesc cadrul strădaniilor mele de a transpune cîțiva poeți români în limba engleză. Această experiență a reprezentat pentru mine o intrare pe cît de neașteptată pe atît de bogată în satisfacții, o intrare în universul unei culturi literare foarte imperfect cunoscută în Anglia și America. Mă simt dator să explic că nu cunosc decît puținul ce mi-a fost oferit de co-traducătorii mei; împreună cu Petru Popescu am tradus o selecție din poezia lui Nichita Stănescu, iar cu Virgil Nemoianu, o selecție din poemele lui Blaga, Bacovia, (n-am avut pentru moment prezumția sau îndrăzneala să mă apropiu de Arghezi și Barbu) și Ștefan Augustin Doinaș. Toți acești poeți mi-au dăruit o experiență nouă, distinctă și valoroasă; desigur, nu pot pretinde nici pe departe că aș avea o perspectivă de ansamblu asupra poeziei românești moderne, și nici măcar asupra poeților din care am tradus. Dar gustul pe care aceștia au reușit să mi-l comunice, a ațîțat în mine curiozitatea și doresc să învăț limba română, spre a fi în măsură să duc mai departe aceste explorări de unul singur.

Impresia mea generală cu privire la acești poeți, de altfel foarte diferiți, este că fiecare în felul lor, ne oferă — e cazul tuturor poeților buni — un amestec de lucruri familiare și de neprevăzut. Că ei merită să-și cîștige un public vibrant și dincolo de hotarele țării lor, este un lucru în afară de discuție. În Anglia experiența lecturii din poeți străini contemporani, prin intermediul traducerilor, se încetățenește tot mai mult ca modalitate valabilă — deși inevitabil parțială și incompletă — de lărgire a orizontului literar propriu. Într-adevăr, e adeseori subliniat că acest fapt reprezintă o parte din ce în ce mai vitală a experienței noastre literare proprii, și că influența vie, derivată din fertilizarea reciprocă, prin traduceri, este un ingredient necesar al oricărei literaturi naționale. Personal, împărtășesc aceeași părere. De la Chaucer începînd, literatura engleză ar fi, de altfel, de negîndit în afara influenței active exercitate de poezia străină tradusă. Ca și națiunile, nici o literatură n-a supraviețuit vreodată în izolare culturală. În ceea ce privește poetul traducător, activitatea lui îl pune într-un contact foarte intim cu textele pe care și le alege. El are, într-un mod unic, sentimentul *posesiunii* poemului sau poetului tradus. În ciuda inadecvării lingvistice, traducerea poeziei românești a avut darul să-mi împărtășească tocmai acest fior aparte de unire, aș spune de identificare, cu poemele asupra cărora m-am aplecat. Ar putea părea curios faptul că mă simt atras de o poezie a cărei limbă n-o cunosc aproape deloc; explicația mea riscă pe de altă parte să nu semene cu o explicație.

Nu e vorba de un sentiment de simpatie față de o literatură subapreciată — ceea ce ar însemna de fapt condescendență — deși, poezia străină este în general subapreciată, iar eu unul mă consider *simpatizant* al ei. Mobilul meu inițial a fost pur și simplu curiozitatea personală de a cunoaște mai bine pe un poet care vizitase Anglia,

Scanned with OKEN Scanner

impresionîndu-mă cu obsesia stranie a unor poeme abstracte, scrise într-o limbă fermecătoare pe care n-avusesem prilejul s-o aud pînă atunci niciodată, făcînd cumva ecou acelei părți din propria mea viață a cărei existență eram îmbiat s-o descopăr acum întîia oară. Într-un fel, ca o subită îndrăgostire; pasiunea mea dintîi, amplă și cuprinzătoare, față de poezia lui Nichita Stănescu m-a condus totodată spre un sentiment mai adînc, — deși din păcate, bazat pe o informație insuficientă, — un sentiment de înrudire și respect față de o poezie în care am intuit curajul moral, seriozitatea intențiilor, independența spiritului, tot atîtea calități care o fac să stea în rînd cu lirica altor autori remarcabili ai perioadei postbelice care au impresionat profund pe cititorul englez: mă gîndesc la poeți ca Vasko Popa, Zbigniew Herbert, Johannes Bobrowsky și Ianos Pilinski. Nădăjduiesc că aceste cuvinte nu sună prea solemn, căci experiența mea de pînă acum cu poezia română și contactele pe care le-am avut cu poeții dumneavoastră mi-au dăruit bucurii extrem de numeroase și multe altele, sînt convins mă așteaptă de acum încolo.

Londra, 1974.

KAREL JONCKHEERE

În cei aproximativ douăzeci de ani cît m-am devotat învățămîntului, m-am ferit cu bună știință de metehnele deformării profesionale. De aceea n-aș vrea să indic cu „bagheta" profesorului „creațiile românești în domeniile literaturii, teatrului, artelor plastice, muzicii și cinematografiei". Memoria mea nu este o tablă neagră, pe care o mînă pedagogică să-mi fi rezumat, caligrafic, amintirile.

M-am născut și am trăit peste o jumătate de veac într-o țară mică, din așa zisa lume occidentală, — în Belgia, la Ostende, pe țărmul Mării Nordului. Cititor asiduu încă din copilărie, am vrut să-mi întregesc cele 180 de grade ale cețosului meu orizont maritim cu priveliști, cu gesturi, cu climaturi exotice din toate direcțiile rozei vînturilor. Spre regretul meu, se cuvine să mărturisesc că România nu era prezentă, decît în foarte mică măsură: cîteva timbre în albumul meu de școlar, numele Bucureștilor într-un ghid vetust al căilor ferate, misterul Mării „negre", pe care mi-o închipuiam ca pe-o călimară enormă.

Cel dintîi șoc puternic, adevărată descoperire a unei optici binefăcătoare, a fost pentru mine lumea lui Panait Istrati, care m-a îmbogățit cu un nou „continent". Toate rîurile Flandrei duceau acum spre o Deltă care-mi lărgea dintr-odată măsurile aplicate pînă atunci riveranilor de pe Escaut și de pe Lys. Delta și locuitorii ei îmi internaționalizau, prin literatura lui Istrati, propriul meu decor.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie totdeauna să-ți păstrezi pentru vis țările pe care ai dori să le cunoști îndeaproape. Iată un sfat care ar putea să pară paradoxal: nu vizitați acele țări, nu vă atingeți de zestrea voastră de iluzii.

A intervenit însă cel de-al doilea război mondial. Și pe urmă, într-o bună zi, țara mea a încheiat un acord cultural cu această „Belgie a Orientului", iar eu însumi am fost unul dintre primii cărora le-era dat să aterizeze pe solul ei. În România era sărbătorit centenarul unui anume Caragiale, a cărui „Scrisoare pierdută" o văzusem într-o seară din 1956, la Anvers. Am fost atît de încîntat de fețele încrezătoare ale oamenilor, de graiul lor — pe care aș fi dorit să-l pot vărsa în matca limbii spaniole, mai transparentă pentru mine, — de lumina asta mai continentală, de unele prezențe artistice pe care abia le bănuiam deocamdată, încît m-am pomenit scriind în cartea de aur a satului Haimanale: „Ma dernière manie, c'est la Roumanie".

Astăzi, după doisprezece ani de recunoaștere spirituală a României, sînt fericit c-am avut posibilitatea de a strînge mîna lui Călinescu și Sadoveanu, și de a bea cu Arghezi cîteva pahare din propriile-i vinuri. Nu din vreun snobism monden — pe care-l detest — ci pentru că aceste contacte vii m-au „încălzit", făcîndu-mă apt să absorb geniul românesc în integritatea lui. În 1962 aveam 56 de ani și-mi dădeam seama că era prea tîrziu pentru mine să practic impresionismul turistic și cultural. N-aveam nevoie de dușuri, ci de o baie, de o apă în care să mă scufund pînă la bărbie. Cea dintîi senzație de securitate: spiritualitatea României era sănătoasă, de vreme ce putea distila „spirit", în genul lui Caragiale. Nu mult după aceea, inima românească mi s-a dezvăluit, cu prilejul sărbătoririi lui Eminescu. România se înscrie în marele curent romantic european, cu care eram familiarizat de pe vremea cînd comuniam cu Baudelaire, cu Heine, cu propiul meu Guido Gezelle.

În sfîrșit, în cursul unui concert Enescu, am recunoscut definitiv fața României. Odinioară îl văzusem și-l auzisem pe maestru cîntînd în sala de concerte din orașul meu natal. Ciclul era încheiat acum.

Flamanzilor li s-a spus „realiști ai invizibilului". Dar dincolo de acest invizibil există absolutul. Aveam impresia că ating absolutul într-o dimineață senină, cînd mă aflam la Tîrgu-Jiu în fața „Mesei Tăcerii" a lui Brâncuși: telurricul, rezumîndu-se pe sine înaintea acordului final al „cîntecului lumii" executat de orgă. „Poarta sărutului" nu m-a emoționat, am rămas insensibil la simbolul ei. Dar la cîțiva pași am văzut „Coloana infinită", ultimă dimensiune pe care-o căutasem pretutindeni, dimensiunea ideii ce se abstractizează singură, pentru a găsi o ieșire în spațiu. Faptul că această idee era fundamentată de înseși modurile ornamenticii populare, descoperită spontan de mîinile oamenilor, m-a umplut de bucurie. Nu-mi plac filozofiile lipsite de fundament concret.

În rezumat: am regăsit în România practica celor patru meserii ancestrale, constante în istoria omenirii: 1) a smulge pămîntului tot ce acesta poate conține; 2) a

Scanned with OKEN Scanner

căuta în adîncurile lui și în înălțimile ce se oglindesc în adîncurile acestea, tot ceea ce ne poate hrăni și emoționa; 3) a strînge laolaltă și a păstra cu grijă ceea ce trecutul și propriile noastre strădanii au putut descoperi; 4) în fine, după țăran, după pescar și după cioban, vînătorul — mereu în așteptarea unor noi impresii și descoperiri.

România m-a completat, deoarece ea cuprinde toate posibilitățile de a te completa pe tine însuți.

MIRCEA ZACIU

1. *Prin ce direcții proprii se înscrie creația românească în mișcarea artistică a lumî de azi?*

R. — Întrebarea dumneavoastră are o dublă adresă: ea poate primi un răspuns din interior, adică din optica celui ce se află implicat și participă la crearea acestei culturi, dar totodată ea așteaptă o confirmare dinafară, o exprimare a unui punct de vedere ex-centric, a unui bun cunoscător al fenomenului românesc, integrat însă altei culturi europene (sau extra-europene). Mi se pare că opinia unui asemenea ultim preopinent ar duce la o definire mai exactă a situației. Fiindcă, neîndoios, noi, cei implicați în fenomen, avem și conștiința și sentimentul legitime ale unei mîndrii, datorii, misiuni etc. care pot exagera într-un sens ori în altul caracteristicile creației naționale. Există, concomitent, și pericolul unei amăgiri, cît și acela al unei subestimări defetiste. Să luăm un exemplu istoric, mai la îndemînă: momentul 1900, prin cîțiva scriitori și îndrumători literari, considera că ne înscriem în universalitate exclusiv prin datul nostru rural, prin calitățile unei tradiții folclorice, pitorești, de istorism romantic și etnicism. Nu se poate spune că printre acei teoreticieni nu se găseau și cîțiva oameni foarte bine informați asupra panoramei culturii și literaturii europene de la acea oră (Iorga, Stere, Ibrăileanu). Rezultatul se cunoaște. Azi, știm că momentul 1900 ne-a înscris în circuit universal prin Macedonski, și tot ce a urmat: Arghezi, Vinea, Adrian Maniu, Bacovia etc., mai mult decît prin Șt. O. Iosif! Prin Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, nu prin Sandu-Aldea și nici chiar — s-o recunoaștem — prin Sadoveanu cel din prima fază, de pînă la *Baltagul*. Acesta rămîne însă în continuare un punct de vedere din interior și dintr-o perspectivă temporală. Din păcate, nu avem prea multe lucrări străine foarte competente, care să ne confirme ori infirme propriile noastre imagini despre modul cum se articulează creația românească în contextul universal. E sigur că am dat mari valori individuale în tot acest timp: Argezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat, Voiculescu, Philippide ș.a. în poezie, marii prozatori amintiți deja, toate acestea sînt valori obiective și în perspectivă universală. Problema rămîne însă deschisă nu în ce ne privește, căci noi avem și conștiința și sentimentul unei contribuții originale; problema rămîne *recunoașterea* rolului, funcției, coloraturii specifice a creației românești în context universal. Trebuie să ne fie clar acest handicap. El nu trebuie escamotat, ci soluționat. Căci, să nu uităm nici ultimii treizeci de ani de creație, al căror timbru propriu în perspectivă europeană așteaptă la rîndu-i să fie analizat, determinat, numit fără nici un soi de complexe. Un lucru e clar: creația românească (și mă refer îndeosebi la literatură, a cărei situație o cunosc mai bine, dar nu altfel se petrec lucrurile în celelalte arte) are un indice al dinamicii foarte ridicat. Explozia ei în secolul al XX-lea e rezul-

Scanned with OKEN Scanner

tatul a două secole de pregătire intensă și de multe sacrificii. Ea își găsește abia acum un echilibru între local și universal; între explorarea pitorească, de suprafață și cea structurală, de profunzime, între modul mimetic și cel foarte personal de traducere a unei realități, între un umanism, funciar, bătrînesc aș zice, regăsibil de la cronicari pînă la Hogaș, Sadoveanu, etc., și un umanism modern, al epocii socialiste, perceput în esența sa ca un suport moral-politic pentru însuși viitorul creației umane în genere. Dacă ar fi totuși să încerc o definire a „situației" artei românești, aș spune că ne înscriem pe o coordonată fecundă de reflexivitate, echilibru, expresivitate. Arta noastră constituie, mai mult decît oricînd, o meditație asupra unui destin (social, politic, național), integrat în destinul general al umanității, cu dorința limpede a găsirii unui limbaj comun și cu părăsirea prejudecății idiomului particular, provincial, oricît de „pitoresc" ar fi putut părea la un moment dat.

2. *Sub acest aspect, care considerați că sînt premizele consacrate de propria noastră tradiție de asimilare a valorilor universale și confruntare creatoare? Sînt asemenea premize pe deplin fructificate în prezent?*

R. — Din întrebarea dumneavoastră, disociez trei elemente, care se cer pe rînd lămurite: *asimilare, confruntare, fructificare* — a) Avem o îndelungă tradiție a „asimilării" valorilor universale. Ea a fost școala noastră literară de-a lungul unui veac și mai bine. Valoarea frecventării unei atari ucenicii nu e de contestat, firește, cu condiția să nu se prelungească peste o anume vîrstă (culturală), cu evitarea anchilozei și a primejdiei unui nanism, cînd presiunea modèlelor și modelor, influențelor etc. atinge un centru hipofizar, de creștere a forțelor proprii. E ceea ce au simțit foarte bine bătrînii noștri de la „Dacia literară" („traducțiile nu fac o literatură..." etc.*)*, spre deosebire de Heliade, spre pildă, un foarte mare scriitor copleșit de eșafodajul „asimilărilor" universale (proiectele gigantice de biblioteci în traducere, imitația ambițioasă a operelor și expresiei, distrugerea limbii etc, etc.). E ceea ce au simțit și mai limpede junimiștii, Maiorescu în primul rînd. Clarificarea conceptului însuși de *asimilare* a fost o problemă, istoricește vorbind, pasionantă. Între *asimilare* și *localizare*, imitație, pastișă etc. confuzia creată la un moment dat a fost atît de mare, încît scriitori onorabili s-au resimțit binișor. Unele exemple s-ar putea da și dintr-o zonă contemporană, dar e mai prudent să-i pomenesc pe Alecsandri, pe Macedonski chiar, pentru ca să nu ne simțim la urma urmelor într-o societate rea. Îmi amintesc aci un text eminescian profund și spiritual pentru definirea situației: marele poet semnala în 1877, paradoxul între complexul unei manii de grandoare în politică și sentimentul (profitabil imposturii) unei înapoieri culturale permisive: «oricine are dreptul de a presupune că (România, n.n.) e și o țară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, și fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris poate să ia asupra sa și misiunea de a civiliza capetele pe cari acele pălării se vor așeza, să puie paie în căpățîna acoperită cu paie și să introducă cultura „picantă" în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta așa de ieftin. Modul de deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean" pui Toader, unde vezi „Ana", pui Safta și s-a mîntuit, ești deja un autor. Îți mai rămîne s-o pui pe românește — pentru care treabă rogi pe un prieten — și opul e gata. Bună glorie — și nu-i scumpă». (Vezi: Eminescu, *Articole și traduceri*, I, Minerva, 1974, p. 220—221; a se citi și supra.) Intuiția eminesciană, foarte profundă, descoperă un mecanism al „asimilării", destructiv, ducînd la anulare. Cazul pare extrem, ori simplă caricatură. Și totuși el vizează o realitate nu greu de recunoscut, mutatis mutandis. b) Confruntare, da. Termenul prin (asimilare) trebuie văzut așa dar într-o corelație

Scanned with OKEN Scanner

strînsă cu al doilea. Conştiinţa valorii proprii (fie ea a individului creator, fie a unei literaturi în ansamblul ei) nu poate concepe asimilarea decît în sensul unei confruntări cu propria noastră experienţă. În aceasta a constat, cred eu, modul propriu de afirmare al simbolismului românesc (Bacovia) spre deosebire, să zicem, de eşecurile „asimilării" formulei parnasiene (Davidescu). Sau magistrala lecţie de confruntare a liricii româneşti interbelice, acea „constelaţie" despre care antologia recentă a lui Dinu Pillat, ne dă o tonică imagine de afirmare în universalitate, fără complexe şi fără condiţionări feudaliste. Vreau să spun că poezia noastră mare, neignorînd experienţa majoră a lecturii, confruntării etc. nu cunoaşte nici sentimentul aservirii, suzeranităţii etc., nici pe acela al unei agresivităţi autonomiste, beţia primejdioasă a singularităţii şi izolării. Nici o cultură nu se crează *in vitro*, şi de cîte ori s-a încercat aşa ceva, rezultatele n-au fost decît lamentabile. Noi am avut şi avem conştiinţa unei creaţii *in vivo*, în confruntarea deschisă, loială, nestînjenită de vreun sindrom al inferiorităţii. c) Rămîne să vedem dacă ultimul termen al ecuaţiei (fructificarea) e şi el satisfăcut. Să luăm iarăşi un exemplu istoric: proza românească de la mijlocul secolului al XIX-lea a încercat să „fructifice" experienţa europeană a lui Balzac (foarte des citat, comentat şi urmat de pionierii romanului românesc) dar şi aceea a „romanului negru", de senzaţie, foiletonul „misterelor" etc. (E. Sue, Paul Féval, Paul de Coq, ş.a.m.d.) cu urmările ştiute. Între aceşti poli extremi, ea a ignorat aproape cu totul pe Stendhal sau, mai ales, ceea ce se petrecea în domeniul extra-francez, în proza germană sau (cu excepţia lui Thakeray, Dickens, pomeniţi accidental şi fără consecinţe notabile) în cea engleză. S-ar putea cita şi alte „momente" ale unei fructificări,unilaterale, restrictive, care n-au dus la fertilizarea, ci la sărăcirea solului autohton. Mai există şi azi opţiuni particulare în acest sens. Mai sînt direcţii artistice ignorate, eludate sau neluate în „evidenţă". Un scriitor ca Liviu Rebreanu se ţinea la curent cu aproape tot ce se producea în proza românească, germană, franceză, rusă, egleză, nordică, maghiară, polonează etc. etc. Această deschidere nu i-a scăzut forţele creatoare, nu l-a sterilizat, nu l-a descurajat mi se pare. Evident, o bună înţelegere a termenului (fructificare) rămîne dependentă şi de rezistenţă propriului talent. Dispoziţia mimetică, regăsibilă în orice epocă, nu poate fi suprimată prin—să zicem—restrîngeri ale evantaiului de traduceri. Pentru structurile friabile ecuaţia *asimilare-confruntare-fructificare* dispusă în mod normal sub $a + b = c$, se traduce din păcate prin $a + c = x$.

3. *Cum s-ar putea face mai bine cunoscută şi recunoscută creaţia românească peste hotare ?*

R. — Nu există recunoaştere fără cunoaştere, dacă vrem să nu înlocuim realitatea primeia cu declaraţii ipocrite, convenţionale sau strict complezente, fără acoperire. Sînt şi asemenea cazuri, din păcate, care nu ne-au adus nici un serviciu adevărat. Nu prin ospăţul cu sarmale, stropit cu vin de Odobeşti se ajunge la recunoaşterea prezenţei universale a lui Eminescu ori a lui Arghezi şi Blaga. O primă condiţie, obligatorie, sînt, firește, traducerile. Spun o banalitate, un truism, îmi dau seama. Dar, din păcate, cînd truismele nu sînt rezolvate... Citim mereu că s-a tradus acolo şi acolo cutare carte românească, clasică ori contemporană. Se pot face chiar liste onorabile, din care s-ar părea că nu stăm tocmai rău... Două chestiuni rămîn totuşi eludate, sau spuse numai cu jumătate de gură: *ce* se traduce şi *cum* se traduce? Şi apoi, ce ecou, ce eficienţă au acele traduceri? Dar mai întîi, primul aspect: ce se traduce? Nu am la îndemînă un bilanţ, evident. Dar dacă cineva l-ar avea sub ochi tot ar observa că operaţia e încă în faza unei dezvoltări spontane, nesistematice, cam la voia întîmplării şi cam la mica înţelegere. Lipseşte o *colecţie*, în cîteva limbi de mare

Scanned with OKEN Scanner

circulație, sub egida cîte unei edituri de prestigiu, care să ne prezinte în succesiunea istorică a valorilor noastre de la Cantemir la anul 1974. Lipsesc încă antologiile(de poezie, proză, teatru, critică) cu adevărat reprezentative, nu vorbesc de cele în circulație, unele desuete, altele făcute pe criterii bizare etc. În toate cazurile, se observă apoi o vinovată risipă de energie și fonduri, cu rezultate minore. Cîndva Camil Petrescu dezbătînd cu luciditatea ce-l caracteriza, această problemă, scria într-un splendid articol ce nu și-a pierdut cu totul, din păcate, actualitatea (*Scriitorii români și străinătatea*, în „R.F.R.", 1947, nr. 1): „Cu a suta parte din fondurile de propagandă cheltuite între cele două războaie, românii ar fi avut o mare editură proprie în principalele capitale europene". Și mai încolo: „Traducerea în sine e un nimic, pe care oricine dispune de oarecare sume de bani o poate realiza. Opera trebuie să apară într-o editură reprezentativă, care dispune de mijloace sigure de difuzare, dar asemenea lucru nu se obține în genere cu bani, ci prin alte mijloace, pe care le lăsăm meditației profunde a celor care-și simt vocația imperativă de soli ai literaturii românești. Ceea ce putem spune, e că drumul trebuie deschis nu la întîmplare, ci cu opere indicate pentru asta, pentru ca în breșa realizată de ele, să poată pătrunde și alte opere, de valoare, desigur, dar mai puțin potrivite scopului și clipei". O bună politică a afirmării culturale prin traduceri, e — contrar aparențelor — profund economică, avînd caracterul unei investiții sigure: „Bunurile artistice — conchide tot Camil Petrescu — devin cu timpul negociabile și producătoare de venituri materiale pentru popoarele care și-au cunoscut cu adevărat interesele".

Sigur, rămîne deschisă problema foarte dezbătută a ceea ce e traductibil și intraductibil într-o literatură. Eminescu cita opinia lui Goethe potrivit căreia „partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă", subliniind cu satisfacție apariția unui „șir întreg de scriitori cu totul naționali — unii chiar intraductibili și pe deplin înțeleși numai pentru cel ce știe bine românește", între care, pe primul loc, îl situa pe Ion Creangă. Totuși, Creangă e unul dintre cei mai traduși scriitori români. O performanță a realizat în această direcție Yves Auger (*Souvenires d'enfance*, Didier, 1947) a cărui tălmăcire a fost ulterior straniu expropiată și care ar merita re-lansată editorial, împreună cu altă excelentă transpunere a unei opere dificile *L'Auberge d'Ancoutza*, 1943. Nu de mult, în Elveția, la Lausanne, o colecție de proză, „Vent d'Ouest, Vent d'est" a fost inaugurată cu traducerea *Crailor de Curtea Veche* (semnată de doamna Claude B. Levenson). *Cum* se traduce, iată o chestiune spinoasă, ce s-ar cere discutată aparte, cu toată atenția filologică. Se cunosc catastrofale traduceri din Arghezi (în franceză și italiană) sau eșecuri onorabile (Eminescu). Nu stă totul în cantitatea și numărul scriitorilor, operelor în circulație. Pierderile sînt desigur inevitabile: stilistica ambiguă a *Crailor...*, spre pildă, cere infinit mai mult decît o transpoziție lingvistică corectă. Astfel „sărăcite", ba uneori „emasculate", opere de o sevă explozivă (Sadoveanu, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, Leonid Dimov, etc. etc.) bazate în bună măsură pe savoarea stilistică și pe farmecul inefabil al poeziei limbii, rămîn să se plimbe prin alte literaturi doar ca niște fantome. Eroarea e de a începe cu *acești* creatori, în loc de a realiza breșa despre care vorbea Camil Petrescu, prin valori (nu mai puțin autentice) ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, George Călinescu, Anton Holban, Gib. Mihăescu și așa mai departe. În fine, ce eficiență au tentativele de pînă în prezent? Caute cineva traduceri românești în rafturile librăriilor pariziene ori londoneze, dar și din alte capitale, și se va convinge singur. Acțiunile unilaterale, oricît de avantajoase pentru cutare mic prozator ce se și vede mare prin simplul aranjament al unei traducții, tirajele ineficiente, lipsa pătrunderii *reale* în conștiința criticii serioase etc., iată tot atîtea realități îngrijorătoare. În fapt, remedierea ar veni în bună parte din lansarea unei colecții de scriitori români, sistematic gîndită; din intensificarea editării antologiilor;

Scanned with OKEN Scanner

din crearea unei *librării* românești în una sau două capitale importante; din elaborarea și punerea în circulație masivă a unei istorii a literaturii române (compendiu-sinteză) și a unui dicționar de scriitori români, cele mai bune, rapide, și practice instrumente de a ne face cunoscuți și recunoscuți într-un context dat. O revistă cum sînt recentele „Cahiers roumains d'études littéraires" începe să spargă ignoranța și indiferența în ce ne privește, ca fenomen românesc prezent în mișcarea de idei literare universale. Dar ea ar trebui dublată și de o publicație de istorie literară românească, cu un program precis de informare a străinătății asupra vechimii creației noastre și a relațiilor mult mai întinse decît se știe, cu cele mai diverse culturi. Din toate timpurile, aspirația noastră a fost ieșirea din izolare, depășirea oricărui provincialism, confruntarea și dialogul. Dar acest lucru trebuie demonstrat.

RADU COSAȘU

Nimic nu ar fi mai deplorabil pentru soarta anchetei dumneavoastră decît un șir de răspunsuri frivole, festiviste și idilice care — tocmai prin inutilitatea lor — ar complica o problemă și așa complicată, chiar în condițiile unor succese reale, nu odată consistente. Cred însă că nu ne putem permite să fim complezenți, surîzători, împăcați convențional cu sine cînd — cu seriozitatea caracteristică revistei dumneavoastră—sîntem întrebați, nici mai mult nici mai puțin, ce părere avem asupra felului cum se desfășoară trecerea noastră prin lumea mare, înfruntarea dintre arta noastră și aceea de dincolo de tărîmul nostru dunăreano-carpatin.

Dumneavoastră utilizați termenul de „confruntare creatoare", eu îl prefer pe acela de „înfruntare" fiindcă mi se pare mult mai dramatic, adică mult mai aproape de adevăr. Circuitul mondial de valori artistice, acea „asimilare a valorilor universale" la care vă referiți, nu pot fi concepute decît în termeni conflictuali. Asimilare va însemna întotdeauna pentru mine și refuz. Deschiderea intelectuală, influența creatoare nu au valoare fără a ști ce respingi. Nu voi deplînge niciodată că nu m-a influențat decisiv literatura d-lui Alain Robbe-Grillet — cel care la București declara că Saul Bellow e pentru el un scriitor al secolului 19. Spre diferență de *Gumele*, *Herzog*-ul lui Bellow a lăsat în mine o dîră adîncă; refuz noul roman francez, toate filmele d-lui Robbe-Grillet nu-mi vor da vertijul și entuziasmul neorealismului italian...

Vai, nu cu noi începe această poveste veche. Și nici nu se poate spune că abia acum deschidem ochii în fața ei, că doar de ieri de azi îndoiala bate icuri în noi pe această temă (sau teamă?): spunem ceva lumii nemioritice? Iar ceea ce spunem lasă vreo urmă adîncă? Și de ce nu lasă? Și dacă lasă — cum s-a întîmplat de atîtea ori — de ce lasă? De ce Brâncuși și Brauner — și deocamdată mai puțin Sadoveanu sau Rebreanu? Numai din cauza limbajului plastic, mai accesibil decît cel literar? Nu se poate să fim atît de naivi — am renunța astfel la superbul nostru privilegiu de locuitori la o mare răscruce de vînturi, din care multe și bune înțelegeri au ieșit — nu se poate să nu vedem că aceste întrebări se desleagă din cînd în cînd și se reînnoadă în funcție de vaste conjuncturi în care intră și astrele dar și Europa, surorile noastre de gintă latină dar și Amazonul, politicul dar și economicul, și clima dar și hazardul, opera propriu-zisă venind ceva mai tîrziu sau chiar la urma urmei în socoteală.

Scanned with OKEN Scanner

Dar cum tratăm aceste veşnice şi implacabile conjuncturi? Unii le ignoră stoic (conform adagiului: „nu considera important decît ceea ce depinde de tine..."), socotind că a crea obsedat sau prea atent preocupat de ecoul mondial înaintea ecoului interior e o trivialitate. După părerea mea, aceşti creatori nu sînt blamabili. Oricum, ei nu sunt de blamat ca acei care dau acestei ignorări un caracter nu stoic ci stupid şi sfidător, chircindu-se în cochilia unui provincialism unde alibiul de „a te opune modei" este invocat cu atîta furie şi ostentaţie încît îţi vine a întreba cu deplină îndreptăţire carageliană (dacă n-o fi şi Caragiale o modă...): „la spune musiu, dumneata ştii cît e ceasul azi?"

Dar nici aceştia nu ating, după părerea mea, condamnabila poziţie a artiştilor care nici nu ignoră, nici nu sfidează, ci pur şi simplu se supun absolut nedemn conjuncturilor mai sus numite. Supunerea aceasta are două laturi, una mai pernicioasă decît alta: e supunerea criptică, golită de orice farmec natural, de orice sens naţional, stearpă, vandabilă prin semne „culte" cu ochiul şi împingeri oculte cu cotul. Un antitradiţionalism iresponsabil (termen cu care ştiu că înnobilez multe şmecherii artistice) şi mai ales anacronic fiindcă azi, în lume, nu interesează la un adevărat nivel intelectual decît şi mai ales operele în care, cum spune de mult poetul român, „istoria contemporană plînge". E o lecţie pe care nici noi nu avem de ce s-o primim de la alţii şi nici noi nu avem de ce s-o transmitem altora. Cînd plîngi, nu poţi face porno şi cu ochiul, nici nu ai timp a face ca Miro, atrăgînd atenţia printre lacrimi că mai ştii să faci şi ca Xenakis. La celălalt pol (deşi nu e vorba doar de un pol...) al supunerii faţă de piaţa mondială sînt cei care visează să cucerească lumea făcînd — de pildă — cinema ca Ness Elliot, ca *Mongolii* şi *Cartagina în flăcări*, incoruptibilii unui pol al frigului şi pustiului artistic. Chicago '32 importat în realitatea noastră revoluţionară, durerea românească convertită în violenţă americănească şi combinată cu togi şi paftale din Carmino Gallone. Pe cine interesează? Chiar printre noi sînt critici care se bucură că asemenea filme au, în sfîrşit, profesionalism, că ele constituie un progres, ca şi cum ar fi un mare progres să împuşti azi corect pe ecran, să dai un pumn sănătos într-un găinar, să creezi un suspens între două umbre care merg pe stradă... Iar dacă — tot de pildă — „România-film" anunţă că asemenea producţii care acomodează politicul la „hoţii şi vardiştii" şi istoria la un gîdilici mic-burghez au fost vîndute în cîteva ţări, realizatorii lor ajung la ideea bubuitoare că sînt competitivi. Competitivi cu cine? Cu Bunuel? Cu Fellini? Cu Wajda? Cu Brâncuşi? Cu Enescu? Cu Ionesco?

N-aş acumula atîtea semne de întrebare, n-aş risca o retorică, dacă n-aş şti că de pe aceste tărîmuri ale noastre, de la această răscruce de drumuri, de istorii şi deci de artă, s-au lansat, se lansează şi se vor mai lansa, strigăte, cîntece, poeme în hohote de rîs şi de plîns, capabile să înmărmurească lumea aflată perpetuu în jocul conjuncturii şi eternităţii. Sîntem un pămînt al marilor semne şi semnale, oameni capabili să convertim brazda în călimară şi întrebarea în frumuseţe. Fără această convingere neclintită — n-aş rupe cu atîta voluptate bobul de strugure din ciorchine.

Scanned with OKEN Scanner

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Continuînd evaluările precedente, acest nou capitol discută selectiv cîteva din înfăptuirile remarcabile în opera de traducere românească a marilor prozatori de pretutindeni. Numerele viitoare vor prezenta alte tălmăciri de seamă, reprezentative pentru experiența acumulată în acest domeniu în cei 30 de ani de după Eliberare.

Scanned with OKEN Scanner

SWIFT

În 1848, cînd au apărut la București *Călătoriile lui Guliver în țere depărtate*, opera lui Swift s-a bucurat de un succes deosebit. Volumul inclus de Ion Negulici în « Mica bibliotecă enciclopedică» a putut vedea repede lumina tiparului datorită marelui număr de prenumeranți; curiozitatea cititorilor a fost, cu siguranță, bine răsplătită, deoarece inteligentul pictor și scriitor pașoptist știuse să realizeze o bună versiune română, întemeiată pe o traducere franceză integrală, « confruntată cu originalul englez prin ajutorul d. Em. Angelescu». Adăugase 80 de ilustrații splendide, care, așa cum a dovedit Remus Niculescu, de curînd, au reprodus gravurile lui J. J. Grandville la ediția franceză din 1838.

Dar dacă debutul lui Swift în cultura română a fost răsunător, pătrunderea lui ulterioară a depins de locul pe care i l-a fixat spiritul victorian: *Gulliver* avea menirea de a instrui și de a amuza pe copii. Nu alta a fost, vreme îndelungată, soarta lui *Don Quixote* sau a lui Rabelais... A fost nevoie de un reviriment al spiritului critic și de o mai profundă înțelegere a caracterului dramatic al existenței umane pentru ca opera marelui scriitor să revină integral în conștiința oamenilor. Apartenența pătrunzătorului irlandez la grupul celor care au îmbinat utopia cu reforma în veacul Luminilor, satira cu arta și ficțiunea cu meditația asupra rosturilor omului în societatea care, peste tot în Europa, și-a revizuit cadrul și obiectivele în perioada ce încheie o epocă și o prevestește pe cea în care trăim, se impune azi cu evidență în fața noastră. Aventura lui Gulliver continuă să delecteze copiii, dar nu mai puțin împărtășește fructele dulci și amare culese de un cărturar fără pereche al timpului său cititorilor din după amiaza secolului nostru. A scris un jurnal care ne amintește de notațiile savuroase și pertinente ale lui Samuel Pepys sau de autobiografiile contemporanilor săi, Leibniz sau Vico, parcă mai interesați în lumea ideilor, decît în plămada lor umană. Așa cum se lasă ea surprinsă la gînditorul britanic, atent la relațiile cotidiene dintre oameni și la resorturile lor psihologice. A scris povestiri cu tîlc și pamflete necruțătoare.

Le avem astăzi la dispoziție datorită unei traduceri pe care o putem desemna, fără ezitări, de excepție. Atît *Povestea unui poloboc*, *Satire și alte pamflete*, din 1971, cît și *Jurnalul pentru Stella*, din 1973, ne-au completat imaginea despre un scriitor care aparține umanității și despre

Scanned with OKEN Scanner

o formă de civilizație care ni se pare că și-a afirmat originalitatea, cu precădere, prin intermediul acelui model unic de umanitate care este «gentleman»-ul; și înțelegem în ce mare măsură au contribuit la cristalizarea lui Swift și cei apropiați lui — dr. Arbuthnot, Addison și Steele. Realizarea excelentă a lui Andrei Brezianu își are sorgintea în capacitatea interpretului român de a transporta pe tărîmurile noastre nu numai un text captivant, ci, mai ales, o personalitate sclipitoare. Scriitorul britanic a fost regăsit purtîndu-și anii prin orașele de acum peste două veacuri; traducătorul l-a reîntîlnit pe omul cu firea lute, pe Presto, în intimitatea lui și la masa tratativelor, i-a înțeles intențiile și i-a descifrat caligrafia. Locurile și cunoștințele par a fi comune. Din City și pînă în Chelsea, animată azi de tineretul care inundă străzile sîmbăta seara, se călătorește cu metroul în cîteva minute; dar Andrei Brezianu ne dă certitudinea că a fost alături de Swift în barca pornită alene pe Tamisa. Această substituire transformă traducerea în restituire autentică.

Neostenitul irlandez vizitează, sub privirile noastre, pe «lordul-vistiernic», «nu catadicsește să răspundă la o scrisoare», ne istorisește cum au fost «dregătorii maziliți» și ia «cina în tovărășia unor ipochimeni destul de deșucheați». Swift intră în intimitatea noastră, în zăbava acordată paginilor scrise de un Dimitrie Cantemir, un Neculce sau un Stolnic Cantacuzino. Îl ascultăm cum a luat «brișca» pentru a merge în City, «unde am avut unele treburi de pus la cale cu un librar; mîine voi fi prins toată ziua cu domnul secretar tot în legătură cu asta», și vom înțelege că omul care crede în adevăr și slujește dreptatea, mai presus de răsplată, și care își tăinuiește căldura inimii sub cuvinte convenționale sau criptice, pregătește un pamflet care va grăbi sfîrșitul unui război. Datorită lui Andrei Brezianu, Swift a devenit contemporanul nostru; dar nu pentru că i s-a cerut să se adapteze mentalității noastre, ci pentru că a reapărut ca un om viu, dintr-un secol nu mai puțin frămîntat ca al nostru.

Și de aceea, credem că nu i se poate aduce traducătorului obiecția că l-a «localizat» excesiv pe Swift; un răspuns l-a dat singur, atunci cînd în numărul omagial al revistei de față, dedicat lui Dimitrie Cantemir, a pus în lumină afinitățile celor două culmi ale începutului de veac XVIII. Afinități care nu acoperă divergențele și care, tocmai de aceea, ne fac să înțelegem bogăția culturii europene. Pentru că o restituire culturală îi datorăm lui Andrei Brezianu, traducător și interpret al unei opere ce reflectă, prin forța spiritului critic și încrederea în valorile umane, o permanență a civilizației europene.

ALEXANDRU DUȚU

Scanned with OKEN Scanner

ROUSSEAU

Traducîndu-se *Les reveries d'un promeneur solitaire* s-a pus la îndemîna cititorului român cartea care, deşi nu-i decît un volumaş, îi dă putinţa de a intra în contact absolut nemijlocit cu esenţele romantismului. Nicăieri altundeva nu apare şcoala romantică mai nudă, mai ea însăşi, mai dezarmant autentică decît în această cărţulie. *Ăsta* e romantismul! *Ăsta* e Rousseau! Cum adică? se va spune. Mai precis ni se desvăluie romantismul aici ca la Chateaubriand, la Byron, la Hugo, sau în *Confesiuni*, în *Noua Heloisă*? Da, aici microsemnalele sunt mai neînşelătoare, aici autenticitatea e mai nedeghizată, mai neprelucrată, mai puţin „romanţată" decît oriunde. Nici în *Contractul social* şi *Emile* — opere cu pretenţii teoretice — şi nici chiar în *Confesiuni* — desvăluire bine pregătită şi amplu orchestrată — nu se înfăţişează Rousseau mai categoric în postura de pacient întins pe canapeaua cabinetului psihanalitic. *Noua Heloisă* e, totuşi, un roman, deci o lucrare supusă regulilor obiective ale unui gen literar. Numai *Visările* sunt adevărata spovedanie pură şi „nechibzuită" — neinfluenţată dinafară şi nesistematizată — a sufletului romantic sensibil. Prefaţa la *Cromwell*, pentru teatru, este manifestul romantismului, dar e o reţetă, un program; în *Visări* nu-i nimic altceva decît fluxul firesc, îmbufnat ori extatic, al autorului însuşi: supărat pe societate, în comuniune cu natura, setos de virtute şi sinceritate, cu ochii spre cer şi plin de obsesiile unui inconştient protofreudian. Deaceea şi sunt — paradoxal — *Visările* adevăratul manifest al părintelui romantismului şi al doctrinei romantice mai mult decît oricare alt produs literar.

Ascultaţi începutul, uvertură la un *Discurs asupra metodei romantice*, unde cuvintele şi tonul sunt involuntar (oare?) potrivite atît de analog cu cele care deschid şi marchează discursul cartesian:

„Iată-mă deci singur pe pămînt. Nici frate nu mai am, nici semen, nici un prieten: pe nimeni cu care să schimb o vorbă în afară de mine însumi. Omul cel mai sociabil şi mai iubitor a fost izgonit dintre semeni prin concursul tuturor... Doar încetînd să mai fie oameni, au izbutit să scape de dragostea mea. De vreme ce aşa au vrut, iată-i deci străini, necunoscuţi, într-un cuvînt inexistenţi pentru mine. Ci eu însumi, desprins de ei şi de toate, ce sunt eu de fapt? E ceea ce-mi rămîne de cercetat..."

Singurătatea e leitmotivul plimbărilor rousseauiste şi desigur că Mihai Şora, acest „mare singuratic" al culturii române şi el însuşi autor

Scanned with OKEN Scanner

al unui nemilos eseu intitulat *Dialogul interior* (— Brice Parain: dialogul interior e o unealtă de tortură)-a fost menit să traducă *Visările*: cu fidelitate și minuțioasă, participantă adîncime la meandrele și suferințele unei individualități în discuție cu ea însăși. (Nu-i și Rousseau autorul unor *Dialoguri*?)

Atenție însă. Dialogul acesta e încă în bună parte un monolog, ba și un monolog justificativ. *Ceasurile de singurătate și meditație*, acelea în care autorul *se identifică cu el însuși și fără diversiuni ori impedimente* este într-adevăr *așa cum l-a vrut natura* nu se confundă cu ale deznădăjduiților existențialiști și nici cu ale autodenigratorilor de mai tîrziu. Ne aflăm încă în prezența unei apărări. Visările sunt, ca la cardinalul Newman, o *apologia pro vita sua*. Vădesc ele și o manie a persecuției? De bună seamă, dacă nu luăm aminte la fraza lui Montherlant: Cine se crede persecutat, înseamnă că și este.

În *Visările* lui Rousseau sufletul, stilul și gîndul romantic sună — clopot în răcoarea aerului cîmpenesc ori de munte — mai cristalin și mai puțin melodramatic decît în epoci mai tardive sau la alți scriitori (Ca și în *Werther*, poate.) A le avea, *Visările* acestea, într-o versiune delicată și amicală, simțitoare și plină de respectuoasă înțelegere, este desigur pentru literatura română o achiziție de mare preț. Putem auzi în graiul nostru (cel mai curat) Vocea care deocamdată se tînguie și se îndreptățește între plante, păsări, ape, și flori. Curînd ea va declama în deșertul — din ce în ce, încet dar sigur — mai urbanizat, mai populat, mai suprapopulat al singurătăților multiple ori unidimensionale, unde, pentru Camus, de la un anumit punct încolo suferința devine însingurare iremediabilă și necomunicabilă și nimeni și nimic nu mai poate veni în ajutor. Dar nu s-a ajuns încă acolo.

Suntem pe la 1776. Autorul e vîrstnic, vremea freamătă de nădejdi. Diminețile sunt încă senine, Bois de Boulogne și Ménilmontant sunt încă locuri de excursie hăt departe de oraș, toate's încă inocente, bonomul Rousseau își ia toiagul drumeției și pleacă să încredințeze ciripelilor păsăretului, murmurului apelor curgătoare și foșnetului frunzelor-Naturii și creatorului ei — necazurile și iritațiile unei bătrîne inimi lacome de glorie, doritoare de iubire, adevăr și egalitate.

N. STEINHARDT

Scanned with OKEN Scanner

GOETHE

Poezie și Adevăr

în tălmăcirea
lui
TUDOR VIANU

Istoria traducerilor în limba română din opera lui Goethe depășește treisprezece decenii, dar primul ei secol e punctat de puține reușite, care să nu oblige la reluări. Se poate spune că în cadrul vastei acțiuni planificate de receptare a literaturii universale la noi, inițiate îndată după orientarea țării pe drumul ei nou, lucrarea de tălmăcire a acestei opere trebuia urnită iar de la capăt. Astăzi, după treizeci de ani, lista traducerilor impune atît prin numărul titlurilor, cît și, mai ales, prin importanța lor. Efortul editurilor s-a îndreptat spre difuzarea în tiraje mari, necunoscute altădată, a unor opere capitale, dintre care unele au primit veșmînt românesc abia acum. Astfel, *Călătorie în Italia*, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* și *Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister* au contribuit în mod esențial la familiarizarea cititorului român cu universul gîndirii și al artei goetheene. Seria traducerilor continuă într-un ritm susținut, răspunzînd nu numai unei cerințe culturale majore, ci și unui interes viu în cercurile largi ai iubitorilor de carte. Acest interes a primit o concludentă confirmare, cu cîțiva ani în urmă, prin rapida epuizare a monumentalei monografii dedicate titanului de la Weimar de către Friedrich Gundolf, care s-a tipărit la noi — fapt semnificativ — într-o colecție de popularizare. Cu prilejul unei călătorii în Republica Federală Germania, personalități de marcă ale vieții culturale și literare ne-au mărturisit admirația pentru nivelul înalt la care se desfășoară în România activitatea editurilor în domeniul traducerilor, văzînd în răspîndirea operei lui Goethe și a exegezei asupra acesteia un indiciu elocvent al acestui nivel.

Un moment notabil din etapa fertilă, la care ne referim, îl constituie anul 1955, cînd au văzut lumina tiparului două capodopere goetheene — *Faust* și *Poezie și adevăr* — în interpretarea a doi maeștri, Lucian Blaga și, respectiv, Tudor Vianu. Ambele versiuni sînt realizări definitive, vrednice de model, ceea ce se explică, firește, și prin certele afinități elective dintre tălmăcitori și laturile respective ale creației lui Goethe.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Vianu, cu solida lui cultură germană, estetician și filozof, dar și poet sensibil, întrunea însușirile cele mai adecvate pentru a se apropia cu deplină înțelegere și vibrantă simțire de autobiografia marelui scriitor — perfecta cunoaștere a limbii, pondere și echilibru sufletesc, reflexivitate, nu însă lipsită de căldură, acuitate în explorarea psihologică, cunoașterea erudită a vieții și a creației eroului autobiografiei, precum și a epocii, a mediului și a ambianței literare în care s-a format acesta. Toate aceste însușiri, întrunite în mod ideal de Tudor Vianu, erau neapărat trebuitoare. Căci *Poezie și adevăr* este o autobiografie de un gen deosebit, care se situează, cum a indicat autorul însuși prin chiar titlu, la liziera dintre literatură și relatarea istorică, dintre confesiunea personală și consemnarea obiectivă a realităților înconjurătoare. Opera, începută în pragul vîrstei de șaizeci de ani, este rodul unei mari experiențe literare și de viață a unui scriitor conștient de valoarea sa unică, totuși prea înțelept, pentru a se lăsa ispitit și dominat de orgoliu. Într-un chip exemplar, Goethe se înfățișează ca un produs al circumstanțelor istorice în care a trăit, de unde stăruitoarea atenție pe care o acordă cercului familial și social, oamenilor cu care a venit în contact și care l-au înrîurit, de la făptuiri modeste, pînă la personalități de pe atunci celebre. De aici acel ton elevat și totuși de o captivantă simplitate, uneori de-a dreptul familiar al narațiunii, ca într-o convorbire amicală. Detașarea, exprimată prin trecerea la stilul indirect, nu tăinuiește nicăieri emoția, și episoadele din tinerețe, îndeosebi cele sentimentale, sînt retrăite cu o prospețime care se comunică nealterată cititorului. De la cea dintîi frază a tălmăcirii sale, Tudor Vianu nimerește forma românească exactă, întrucît el pătrunde în universul goetheean cu siguranța de sine a celui competent. Transpunerea în românește se face, din interior, corectitudinea filologică subordonîndu-se și derivînd din grija pentru fidelittatea redării nu numai a sensurilor, ci și a valențelor emoționale. Cînd e vorba de un text german, performanța aceasta nu e nicidecum ușoară. Fraza germană, cu topica ei complicată și întru totul diferită de cea românească, dar și lexicul, îmbogățit aproape fără îngrădiri prin compuneri și derivări, îl obligă pe traducător la osteneli, pe care nici fraza latină nu i le solicită. În acest sens, Tudor Vianu notează sumar dificultățile cu care a avut de luptat, în special abundența „termenilor determinanți" și a „bogatelor perioade" din scrierea lui Goethe, care pot da „impresia încărcăturii". Aceste dificultăți au fost cu siguranță mai mari decît ar reieși din această remarcă făcută cu pilduitoare modestie. Dar efortul de a le învinge nu este nicăieri vizibil în versiunea românească a celor două volume din *Poezie și adevăr*, iar aceasta constituie de fapt semnul

cel mai sigur al reușitei unei tălmăciri. Autorul fundamentalei lucrări *Arta prozatorilor români* se vădește aici el însuși un artist al prozei. Fraza, desfășurată cu dibăcie din textura germană, se recompune românește în aceleași perioade largi, păstrînd într-adevăr „tonul și particularitățile de stil și construcție ale originalului", pentru a fi nu numai firească și cursivă ci și capabilă să reînvie sonoritățile din model. În tălmăcirea lui Tudor Vianu, *Poezie și adevăr* oferă cititorului român o lectură dintre cele mai atrăgătoare, care-i stimulează neîndoielnic interesul și gustul pentru celelalte opere ale lui Goethe. Pentru un cititor tînăr, această carte a unui om vîrstnic despre propria lui tinerețe este poarta cea mai lesnicioasă și cea mai ademenitoare spre o creație vastă, stufoasă și nu rareori dificilă. Dacă mai adăugăm că tălmăcirea e precedată de un studiu introductiv, remarcabil sub aspectul informativ, ca și sub acela al evocării sugestive și pline de căldură a lui Goethe, studiu datorat tot traducătorului, *Poezie și adevăr* în interpretarea lui Tudor Vianu ne apare ca unul dintre marile succese ilustrative pentru exigența ce patronează acțiunea de îmbogățire a culturii noastre cu valorile de seamă ale literaturii universale.

ION ROMAN

MANZONI

Romantismul italian , maturizare a problematicii iluministe în condițiile luptei de eliberare națională, ar apărea limitat în experiența sa estetică și lipsit de profunzimile altor romantisme europene dacă n-ar fi repus în circuitul valorilor veșnice de opera lui Leopardi și Manzoni. Alături de poezia leopardiană, romanul „Logodnicii", opera majoră a scriitorului milanez, a însemnat un punct de răscruce în evoluția literaturii italiene, situîndu-se, prin complexitate și monumentalitate, pe o culme a genului, la acea dată pătruns de lirism și sărăcit în esența sa epică, și a determinat două direcții fundamentale ale prozei italiene:

Scanned with OKEN Scanner

romanul istoric risorgimental și, mai apoi, proza veristă. Manzoni se apropie de Leopardi prin același sentiment al gravității existenței omenești și al responsabilității morale, dar se depărtează de el cînd, în acea epocă de deziluzie istorică și de incertitudini ideologice, justifică existența umană prin armonizarea individului cu universul, prin participarea lui la viața societății. Legat prin această gîndire de istoria societății umane, Manzoni reia totodată, prin filiera lui Vincenzo Cuoco, ideea civichiană după care singurul mod de a înțelege esența și rostul lumii constă în a cunoaște ce a făurit omul de-a lungul timpului, istoria lui. Cum însă, pentru Manzoni, ca și pentru Michelet, cunoașterea istoriei înseamnă cunoașterea existenței în totalitatea ei materială și spirituală, depășind deci vitruțile documentului istoriografic, scriitorul încredințează puterii de penetrație psihologică a poetului menirea de a scoate la lumină lumea subterană a pasiunilor omenești care, potrivit unei lungi tradiții ce, în Italia, vine de dincolo de Renaștere, stă la baza evenimentelor istorice. Așadar, în epoca istorismului romantic, Manzoni, revendicînd artei funcția de parte integratoare a istoriei, este împins de o necesitate interioară, asemenea unei vocații, spre romanul istoric, ca formă de expresie. Adevărul istoric, după el, trebuie să fie nu un decor factice pentru țeserea de situații romanești, ci însăși materia romanului. Împlinind această exigență, «Logodnicii» se înfățișează ca o sinteză a spiritului manzonian, iar în literatura vremii ca o creație de o factură complet nouă. Romanul nu este numai istoria unei epoci (secolul al XVII-lea italian sub dominația spaniolă) ci e însuși căminul pe care vor să și-l întemeieze logodnicii — căminul ca locuință, dar și ca nucleu social și realitate morală, casa ca ideal de viață liniștită și totodată laborioasă. Înțeleasă în cheie morală, opera apare și mai pregnant ca roman al unei categorii sociale, «starea a treia», prin ale cărei întîmplări exemplare Manzoni propune contemporanilor săi o interpretare a prezentului.

Apariția în 1961 a romanului în versiunea românească a lui Alexandru Balaci, prima traducere completă după textul original, se prezintă, așadar, ca un moment fundamental pentru integrarea valorilor literaturii italiene în fluxul culturii românești, știut fiind că mulți romantici români au citit capodopera manzoniană și că stilul nuvelei istorice românești clasice se resimte de pe urma acestei lecturi. Dificultatea traducerii este evidentă pentru oricine cunoaște procesul de elaborare stilistică și lingvistică la care a fost supus romanul de către autor. Apărut într-o primă redactare sub titlul «Fermo e Lucia» în 1821, romanul este refăcut între 1823 și 1824 în versiunea «Gli sposi promessi», revizuită imediat ca limbă și conținut. Prima ediție a romanului cu titlul definitiv «I promessi sposi», publicată în 1827, este scrisă într-o italiană populară cu puternic accent dialectal lombard. Preocupat de eficacitatea moral-cetățenească a scrisului său, dorind să dărîme barierele seculare dintre popor și artă, Manzoni își propunea să creeze cu acest roman și o limbă națională unitară, o limbă literară nouă, nici îngust dialectală, nici osificată de tradiția erudită. Revenind la limba marii literaturi italiene, Manzoni caută în florentina cultă acea exprimare care la el devine simplă, modernă și pe înțelesul tuturor italienilor. După îndelungatul travaliu de eliminare a lombardismelor, apare în 1840 versiunea definitivă a romanului, o proză artistică perfectă,

Scanned with OKEN Scanner

unde tonul familiar capătă o intensitate neobișnuită prin simplificarea frazei și îmbogățirea semantică a cuvîntului. Agilitatea, invențiile semantice și lexicale dau stilului o bogăție de nuanțe care nu abate însă textul de la prospețimea și simplitatea atît de elaborată a întregului. Traducerea lui Alexandru Balaci, lucrată de un spirit cultivat care dorește să redea un întreg univers de conotații, reușește să păstreze tocmai această simplitate fundamentală, tonul povestelnic și domol care dă unitate originalului. Localizînd narațiunea printr-o binevenită conservare de adresative italienești, textul, care evită neaoșismele agresive, se citește fără a uita că ne aflăm dinaintea unei alte civilizații, a unui alt secol, traducerea adoptînd, așadar, în mod fericit, poziția pe care Goethe o numea «transportarea cititorului spre text», și nu pe cea contrară, aici nepotrivită.

SMARANDA BRATU STATI

MICKIEWICZ

În 1965 s-a publicat prima traducere românească integrală a operei celei mai reprezentative a lui Mickiewicz, textul versificat în limba noastră datorîndu-se poetului M.-R. Paraschivescu. O asemenea tălmăcire constituie o autentică faptă de cultură și o netăgăduită operă de creație în limba și pentru literatura în care se traduce. La vremea cînd a apărut versiunea românească, am analizat minuțios modalitățile de transpunere sub strictul raport al tehnicii stilistice, adăugînd observațiile adecvate problemelor de limbă; astăzi, vom neglija considerațiile de riguroasă specialitate și vom releva meritele — incontestabile — ale unei munci destinate a face cunoscută în românește una din operele majore și poate cea mai populară a literaturii polone. Căutînd să definim valorile artistice ale traducerii, ne întrebăm: s-a izbutit oare să se transpună în versurile românești coloritul specific, timbrul intim, aura de poezie romantică ale originalului? Poetul român, necunoscînd limba lui Mickiewicz, ajutat de cunoscători ai limbii polone nu totdeauna inițiați în materie de prozodie, de climat literar și de realități poloneze, s-a putut oare identifica cu opera originală, așa încît să oferă cititorilor o vie și fidelă oglindă a epopeii numite «enciclopedia poetică a poporului polon»? Ținînd seamă de multiplele greutăți și neajunsuri ale unei atare munci, de faptul că regretatul M.-R. Paraschivescu s-a străduit să se apropie de substanța umană și estetică a

Scanned with OKEN Scanner

creației mickiewicziene, confruntînd textul polon rînd pe rînd cu traduceri în limbi ce-i erau acesibile (așa a procedat, mai sistematic încă, la traducerea lui Slowacki și parafrazarea lui Tuwim) se poate recunoaște că, la acel stadiu al tălmăcirilor românești din poezia clasică universală, versiunea lui *Pan Tadeusz* în limba noastră s-a dovedit utilă și în mare parte valoroasă.

În 1958, comparînd-o cu versiuni similare din alte limbi, constatăm că nu mai cele slave sînt pe deplin realizate (îndeosebi în rusă și cehă), pe cîtă vreme cele germanice și romanice sînt ori peste măsură de laborioase, ori fade și plate. Prima traducere în Occident a fost cea germană (1836) fidelă și greoaie, apoi în franceză a apărut aceea a lui W. Gasztowt, care avea avantajul de-a fi cunoscut perfect și Polonia și limba polonă. Acestora le-au urmat alte versiuni, dintre care citățm pe-a eminentului polonist Paul Cazin (1934) în proză la propriu și la figurat și pe a Clotildei Garosci în italiană, tot atît de prozaic versificată. Confruntînd textele menționate cu acela semnat de M.-R. Paraschivescu, observăm că el a procedat ca un adevărat poet, suplinind cu o surprinzătoare intuiție toate «loca obscura» din așa zisa traducere literală ce i s-a pus la dispoziție. Paralela celor trei versiuni (Cazin, Garosci, Paraschivescu) evidențiază superioritatea celei de-a treia. Chiar stîngăciile acesteia, inerente unei tălmăciri ce ridica infinite probleme, își au un farmec naiv și frust, căci autorul ei niciodată n-a sacrificat o expresie sau o formulare spontană de dragul unei versificări impecabile. Astfel, tălmăcirea prezintă un caracter propriu, personal, nepretențios și totodată corespunde încîntătoarei naivități nemeșteșugite a originalului scris — să nu uităm — la 1834.

Desigur, versiunea lui M.-R. Paraschivescu conține multe aproximații, localizări nu totdeauna nimerite, diluări prin procedeul vulgar denumit «umplutură», adăugîndu-se peste o mie de versuri (10.720 în română față de 9.711 în polonă), numirile poloneze sînt redate în chip mai degrabă fantezist — dar aceste scăderi sînt vizibile pentru poloniști. Cititorul obișnuit se lasă furat de culoarea distribuită de pe-o paletă bogată, de fluiditatea versurilor lui M.-R. Paraschivescu, ecou sensibil al stihurilor mickiewicziene.

Ar fi trebuit un erudit care să dubleze pe poetul destinat să reproducă într-o limbă străină această «enciclopedie» în toată a ei savoare și valoare de cunoaștere, trăsături de moravuri, subtilități lexicale și stilistice, nuanțe sesizate direct din realitatea trăită. Poetul nostru a fost în măsură să rețină și să transpună cu artă doar o anumită latură din ambianța generală a operei, latură de altfel semnificativă și definitorie, aparținînd unei zone comune literaturilor polonă și română: o sfătoșenie, o bonomie, o lumină de umor punctată cu scînteieri țîșnite din vîna populară, depistabile la Budai-Deleanu, poate la Creangă, pe alocuri la Sadoveanu. Așa sînt cărțile VI (*Răzășia*) și VII (*Sfatul*) — centru de greutate al operei, nod compozițional unde se încheie conflictul și se profilează desnodămîntul. E meritul lui M.-R. Paraschivescu de-a fi acordat o pondere deosebită acestor momente, realizîndu-se în versiunea sa la nivel superior. Răzeșii din Dobrtzyn, în atmosfera specială, cu fizionomiile ascuțit creionate, cu limbajul lor discret regionalizat și arhaizat, și-au găsit o vie expresie în textul românesc. Cum pe toți răzeșii la Dobrzyn îi cheamă Matei sau Bartolo-

Scanned with OKEN Scanner

memu (= Bartek), distingîndu-se unul de altul prin porecle, ingeniozitatea verbală a poetului român a fost în așa măsură solicitată de verva mickiewiczianã, încît a găsit pentru a ne aduce înaintea ochilor fiecare personaj cu apucăturile sale, echivalențe din cele mai hazlii: Matei-Sfîrlează, Matei-cel cu bîta, cel cu nuiaua, Matei zis Stropitoare, Bartek-brici și Bartek cel cu îngustă săbioară, încă mai năstrușnice fiind poreclele Șoldiul și Mătăuzul. Acum aproape două decenii, scriam că în aceste pagini nu mai survin formulări greoaie, forțate, rime facile ca în alte pasaje ale traducerii. Recitind, constatăm că aici fluența versului e aproape fără cusur, culoarea strălucită, arhaismele dozate cu pricepere, convorbirile Dobrzyúskilor se-ntretaie ca jerbe din foc de artificii. Dacă n-ar fi tradus decît aceste două cărți-cheie din *Pan-Tadeusz* (circa 1300 versuri) și-ar fi fost îndeajuns ca M. R. Paraschivescu să binemerite din partea ambelor literaturi: polonă și română. Dar și restul tălmăcirii poate fi socotit merituos, mai ales — repetăm — în comparație cu alte versiuni străine ale epopeii mickiewiczine. Chiar în pasajele mai slab realizate (ca de ex. debutul cărții IV, *Diplomație și vînat*, foarte dificil, împovărat de nume proprii poloneze greu de topit în factura versului românesc, există în versiunea lui M.-R. Paraschivescu un elan, o prospețime, o rusticitate șăgalnică, total adecvate acestui poem epic de inspirație — în esență — robust populară. Aceste trăsături au dovedit că poetul român a găsit nu o singură dată consonanța originalului. Ca un act de înaltă cultură trebuie considerată deci versiunea lui *Pan Tadeusz*, datorată regretatului M.-R. Paraschivescu, tălmăcitor al celor doi corifei ai romantismului polon: Mickiewicz și Slowacki.

RODICA-CIOCAN IVĂNESCU

PUȘKIN

Pușkin a avut admiratori sinceri în rîndul scriitorilor români încă din prima jumătate a veacului trecut, dornici să-i transpună gîndurile și lirismul avîntat. În 1837, Alexandru Donici publică, la tipografia lui Ion Heliade Rădulescu, traducerea poemului *Țiganii* în timp ce „Curie-

Scanned with OKEN Scanner

rul de ambele sexe" găzduiește în tălmăcirea lui Costache Negruzzi *Șalul negru* și *Cîrjaliul*.

Cu toate că romanul său *Evgheni Oneghin* era cunoscut datorită unor variante franceze, germane sau chiar în original, bucurîndu-se de aprecieri entuziaste, traducerea lui este un fapt al zilelor noastre, o realizare a ultimelor trei decenii. *Evgheni Oneghin* lucrare în care, după cum spune Bielinski, poetul și-a pus „toată viața, tot sufletul, toate sentimentele sale, concepțiile sale, idealurile sale", a apărut pentru prima dată, fragmentar, în tălmăcirea lui N. I. Ilion, în „Viața românească", nr. 7 din 1948, și abia după șase ani, în 1954, integral în traducerea lui George Lesnea. În 1967, Editura pentru literatură a publicat și varianta lui Ion Buzdugan.

Povestea lui Oneghin privită cu biciuitoare ironie și patetică participare de către autor și-a găsit în George Lesnea nu numai un traducător credincios ci și un interpret sensibil, de reală originalitate.

S-ar putea scrie multe pagini despre modul în care poetul român, învingînd diferențele de limbă și experiență socială, ne-a restituit spiritul pușchinian, despre vorba românească, deschisă, sonoră, cu vocale limpezi, supusă freamătului întunecat al cuvîntului rusesc mai lung, mai aspru, bogat în consoane ca b,v,ș,z, cu șuierat puternic de furtuni dezlănțuite. Dar nu despre fidelitatea lui George Lesnea vreau să vorbesc ci despre „trădarea" lui, adică despre felul în care a știut să creeze un Evgheni Oneghin al nostru.

În versurile lui George Lesnea se simte aceiași pătimașă dragoste pentru natură ca și la poetul rus, și totuși primăvara, iernile, codrii, cerul, păsările și florile au accente mai vii, multiple în traducerea românească, decît în versurile originale. Seara pușchiniană se transformă rînd pe rînd în „amurg", în „înserare", schimbîndu-și succesiv culorile. Ele nu mai sînt numai „întunecate" ci și „vinete" în timp ce „apele" se individualizează, devenind „rîu". (Cap. VII, XV). Atunci cînd omul se opune naturii, decupajul pușchinian este aspru și categoric. La George Lesnea el se estompează, nuanțele se înmulțesc, contururile se pierd înghițite de depărtare. În Strofa LIV (c. II) consacrată plictisului încercat de erou după două zile petrecute la țară, Pușkin este neiertător și dur: „Două zile i-au părut noi / Cîmpiile întinse...". La Lesnea timpul își destramă preciziunile și zilele se lungesc, devine incert numărul lor, subordonîndu-se peisajului: „Cîmpia verde sub otavă / Murmurul apei din zăvoi/ Răcoarea dulce din dumbravă / O zi și-a doua i-au fost noi...".

Evgheni Oneghin ca un adevărat roman liric romantic nu descrie și nu reproduce ci confesează, împărtășește, copleșește, de aici refuzul cuvîntului pușkinian de a urma legile obișnuite ale comunicării. Sfîșierea lăuntrică și autoflagelarea sînt simțite din plin de poetul nostru, dar ne sînt transmise la o altă temperatură și prin alte dimensiuni, micșorîndu-se în primul rînd proporțiile, individualizîndu-se peisajul uman și natural. La Pușkin, oamenii din jurul eroului sînt mai degrabă umbre, glasuri, sunete. La George Lesnea se clarifică profilele și prezențele. În strofa XVI (c. I) Oneghin „se așează în sanie"/ He-ep, he-ep, răsună strigătul", în versiunea românească omul înlocuiește sunetul: „E noapte: sania-l răpește/ He-ep, he-ep"! răcnește un vizitiu". La teatru (strofa XXIII, c. I), „lacheii dorm", în timp ce la George Lesnea: „Lacheii

Scanned with OKEN Scanner

încă, la intrare/ , Pe blănuri dorm sau șed posaci". Acel „șed posaci" nu este cîtuși de puțin cerut de numărul de silabe, mai greu de obținut în limba română, ci de poziția traducătorului față de omul simplu, de dorința lui de a atribui acelor oameni, umbre doar, o atitudine, un gînd.

Evgheni Oneghin e un vinovat, dar un vinovat „fără vină", de aceea poate în tălmăcirea noastră „plictisul" lui („tosca" la Pușkin), devine „tristețe", accentuîndu-se totodată hedonismul și bucuria de a trăi.

Măsura, echilibrul, liniștea, armonia proporțiilor, specifice spiritualității noastre o găsim adeseori în poezia lui George Lesnea și în termenii întrebuințați pentru înlăturarea deliberată a negurilor și a misterului. „Volșebnîi krai", „locul vrăjit" devine „Ce magic loc!" (C. I. XVIII), reducîndu-se astfel puterea dușmănoasă a spațiului, mărindu-se implicit forța omului.

Pușkin este necruțător cu Lenski. Naiv, entuziast, copilăros cu mintea încă necoaptă, imaginea lui Lenski este tinerețea pușkiniană ironizată și condamnată. Lesnea refuză această crudă autoflagelare, lăsînd tinerilor dreptul să creadă în vise și în iluzii. „Sufletul lui era ars (sogreta)/ De salutul unui prieten, de mîngîierile fetelor" spune Pușkin, în timp ce poetul nostru ne arată că eroul „Credea-n prietenie adîncă/ În fete dragi și-n mîngîieri". Lesnea estompează și ironia cu care Pușkin o descrie pe Olga, evitînd echivocul. Acest usturător „Întot deauna modestă, întotdeauna ascultătoare (vsegda kromna, vsegda poslușna) se transformă în „Modestă și ascultătoare/ Ca zorile cînd urcă-ncet".

Romantismul românesc nu cunoaște distanțările cosmice, biciuirile demonice, nevoia de a-i condamna pe ceilalți sau pe tine însuți, de aceea poetul nostru înlocuiește adeseori „eul" gigantesc sau pronumele la persoana I-a plural, regescul „noi", prin „voi", „tu", „el", „ei". „Cu cît iubim mai puțin pe femeie/ Cu atît mai ușor îi plăcem" devine: „Iubește mai puțin femeia/ De vrei cît mai ușor să-i placi" (C. IV, I—VIII).

În George Lesnea avem un autentic și valoros cunoscător al lui Pușkin, un inspirat traducător dar în același timp și un interpret care a vorbit cu glasul epocii noastre, adresîndu-se spiritualității noastre. Poate de aceea eroul lui îl admiră mai puțin pe Byron, trăindu-și existența înconjurat de mai mulți oameni, poate de aceea tonul de evocare este mai puternic decît acela de confesiune.

ILEANA BERLOGEA

Scanned with OKEN Scanner

GOGOL

Vorbindu-mi, odată, *inter pocula*, de moşul Osvald, eu tînăr de tot fiind, el bărbat verde, Păstorel Teodoreanu mi-a mărturisit c-o rupe „un pic pe rusește". Ba chiar mi-a şi şoptit un catren venit din vremea războiului cel de reîntregire, cînd moşu-su, alături de un principe rus (vezi obsesia şi la Mateiu) priveau de din deal un ostaş „muscal" cum se străduia să suie o piesă de artilerie.

Încolo, cred că o rupea destul de bine pe rusește, fapt care — prin intermediul Xeniei Stroe — l-a făcut să şi traducă *Mirgorodul* lui Gogol. L-am putea porecli *Oraş al Păcii* sau *Oraş al lumii* pe acest rural *Mirgorod* al lui Gogol. (Mir = pace sau lume).

E vorba de o *lume paşnică* acolo, pe care Păstorel, ştiind prea bine, dacă nu litera, apoi spiritul limbii ruse, a refăurit-o într-a noastră scriere, sadovenizînd şi nu prea. Iată un exemplu, mai mult „dostoievskian":

„Vi s-a întîmplat fără îndoială şi dumneavoastră să auziți vreodată un glas chemîndu-vă pe nume; cei din popor zic că e sufletul care nu mai poate de dorul omului şi-l cheamă la el, şi că, după chemarea asta, urmează neapărat moartea". Am putea continua citatul dar n-are rost a vădi tocmai grija traducătorului pentru fidelitate.

Frîntura amintită e din *Moşieri de altă dată*, titlu cam prea amplu tradus, dar dac-am voi a pildui arta specifică traducătorului, nu-i necesar a face altceva în afara punerii (aşezării, ar zice Păstorel) în heterometria albă a următoarei fraze din *Taras Bulba*, în care Ostap, „întocmai ca hultanul din ceruri" se repede asupra unui leah:

Stacojie s-a făcut faţa stegarului din roşie cum era cînd s-a strîns în jurul gîtului laţul nemilos : mîna-i s-a-ncleştat pe mînerul pistolului dar degetele închircite de durere n-au putut să-ndrepte ţeava şi glonţul s-a pierdut de-a surda.

De-a surda nu s-a pierdut însă „glonţul" traducătorului, care, precum în tot ce-a făcut, a pus inima-i cea mare şi cu deosebire tandră. E, undeva, în această traducere a lui Păstorel o amintire din Creangă, De altfel, atît Gogol cît şi genialul nostru povestitor îşi au lumea lor, închisă pentru neiniţiaţi, fie ei humuleşteni ori mirogorodeni. Pilda e, şi de astă dată, revelatoare.

„De-abia apuca să se răspîndească prin Kiev dangătul destul de răsunător, al clopotului de la seminar ... că cete întregi de şcolari şi bursaci, se grăbeau de zor într-acolo...

Sfîrşitul, nu-i atît de frumos ca sfîrşitul amintirilor lui Creangă dar poate că, în acest caz, e vorba doar de începutul fantasticei povestiri a lui Gogol, numită *Vii* pe care nu mai puțin fantasticul traducător, Păstorel Teodoreanu, o explică:

„Vii este o plăsmuire uriaşă a poporului. Acesta e numele pe care malo-rossienii îl dau mai-marelui spiriduşilor". „Vii are pleoapele ce cad pînă la pămînt..."

Pînă la pămînt, şi nu mai jos, a căzut şi traducătorul, băutorul şi autorul Păstorel Teodoreanu, căruia îi păstrăm cu toţii nu o neştearsă ci o *cucernică* amintire.

LEONID DIMOV

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI BREZIANU

POST-MODERNII AMERICANI
o traiectorie spre viitor

A discuta despre reperele noului în evoluția romanului american al ultimei ore, fenomen care a cunoscut în anii din urmă o neîncetată și deconcertantă mutație de criterii, este o întreprindere nu scutită de riscuri. Unghiul european de vedere, marcat și de explozive manifeste mai vechi, ca acela al unui Robbe-Grillet (tributar, chiar fără vrerea lui, spiritului cartezian) oferă doar parțial o poziție operantă pentru judecată: peisajul prozei americane contemporane este, într-adevăr, o realitate suficient de diferită de experimentalismul așa numitului «nou roman,» după cum, ca amploare, complexitate, vivacitate și climat de desfășurare, frămîntarea noului se deosebește aici, marcat, și de alte tentative similare agitînd teatrul literelor europene.

La Salzburg, foarte aproape de inima geografică a Europei, Seminarul estival de Studii Americane a propus spre discuție invitaților săi din bătrînul continent, în 1973, tocmai cîteva din trăsăturile distinctive ale controversatei proze americane «post-moderne», unde — pentru a porni de la premisele obligatorii oricărui demers critic — unul dintre primele lucruri ridicînd dificultăți rămîne, evident, selecția de nume.

O alegere prin decupare dintr-un volum de producție editorială cum este la această oră cea a Statelor Unite, poate risca să pară și efectul unei selecții pripite sau arbitrare. Mobilitatea foarte mare a liniilor din care se constituie profilul ca și frontul de atac al literaturii americane contemporane, ritmul foarte accelerat în care

Scanned with OKEN Scanner

se produce ecloziunea noului, nu fac într-adevăr decît să îngreuneze opțiunile. Romancierii socotiți aici reprezentativi pentru discuție, nu Bellow, nici Malamud, Roth sau Mailer ci, Barth, Coover, Barthelme, Gass și alți cîțiva, nu sînt vedete ale premiilor literare (Barthelme a fost, ce-i drept, distins în 1972, cu *National Book Award*, dar în mod semnificativ, pentru o carte aparținînd literaturii pentru copii: *The Slightly Irregular Fire Engine*), ei nu sînt nici ceea ce se cheamă, «scriitori cu succes de public». Pe de altă parte, cărțile lor — ne vom referi la cîteva dintre ele — nu învederează convergențe sau înrudiri deosebite ca stil, tehnică și structură. S-ar putea chiar afirma că, luate în parte, vocile sînt greu de apropiat, fiind înzestrate cu tonalități de o indiscutabilă originalitate. De unde așadar alegerea? Într-un sens, însăși divergența este cea care justifică aducerea lor în discuție sub același numitor. Dacă acești «pionieri» sînt departe de a alcătui o școală, ceea ce îi unește este totuși o comună năzuință de explorare independentă a capacității actului creator — ca expresie și concepție — experiment în care, în mod curios, se manifestă, pe lîngă negarea unor prejudecăți «canonice» mai recente, tendința indirectă de regăsire a unor moduri tradiționale mai vechi; extremele se ating; într-un moment de mutații și răsturnări, cînd voci alarmate vestesc la răscruce (și într-un sens, nu fără dreptate) proxima sau consumata «moarte a romanului», în aceste încercări se intuiesc contururi noi de organizare a discursului literar, cu deschideri către depășirea unui moment de criză.

Ca premisă de climat, faptul cardinal petrecut în America ultimilor ani, cu impact nebănuit de mare asupra literelor, este ivirea și afirmarea unui nou tip de sensibilitate perturbînd cadrul normal de pînă acum al raporturilor dintre public și creator. E fenomenul la care, printre altele, se referea Susan Sontag în incendiarul ei eseu din 1969, *Against Interpretation*: «prima trăsătură a noii sensibilități, afirma criticul american, este aceea că produsul și modelul ei a încetat de a fi opera literară, și nu mai e în nici un caz romanul».[1] Desigur, referința privește romanul de factură tradițională, ale cărui resurse tehnice au încetat fatalmente de a fi relevante în ochii unui public educat și modelat la școala mass-mediilor, «mass-audience» a cărei apetență culturală a fost trezită și alimentată altfel decît prin lecturi de modă veche, — lente, compacte, zăbavnice... George Steiner în *Castelul lui Barbă Albastră*, strălucitul său eseu purtînd drept simptomatic și semnificativ subtitlu cîteva măsuri din Béla Bartok — abordează și el frontal, cîteva aspecte legate de ceeace trebuie să convenim a numi «post-cultura» (*In a post-culture*, capitol ante-final): într-adevăr, cu un oarecare avans față de restul lumii vestice, Extremul Occident a devenit întrucîtva conștient de existența unei noi culturi, non-literare, dublînd cultura livrescă de tip clasic aproape la tot pasul, fenomen al cărui impact asupra sferei artelor nu poate fi apreciat decît drept covîrșitor în importanță.

În ceea ce privește cazul particular al artei cuvîntului, transformările au afectat profund gusturile și sensibilitatea publicului, în așa măsură încît, tot mai stringent, se face simțită nevoia unei racordări de albii, dacă rămîne de menținut axioma potrivit căreia destinația scrisului, în mod special a celui tipărit, este nu de a odihni în tăcere între filele cărților, ci de a pătrunde pînă la cititor, stimulîndu-i interesul, dacă nu reacția. Ca proces de comunicare (lucrul n-ar mai avea nevoie de subliniere), actul scrisului implică cu necesitate, pe lîngă emițător, un receptor care determină, — și cu toată greutatea — statutul și condiția însăși a literelor în cetate.

Din acest punct de vedere așa-zisa «moarte a romanului» nu este fără legătură cu decesul fizic al staticului public de modă veche. S-ar putea obiecta că argumentul este extra-estetic și extra-literar. Poziția rămîne însă justificată pornind de la premisa, bine înțeleasă, a artei- comunicare, în sînul unui ev plenar, de explozie informațională.

---

1 Susan Sontag, *Against Interpretation*, N. Y. 1969, p. 298.

Scanned with OKEN Scanner

Indiferent dacă este cazul ca astăzi criticul să jubileze, să se întristeze sau să păstreze o tăcută și pasivă reculegere, inevitabilul, în această privință, pare să se fi produs: audiența burgheză, în largă măsură de sex feminin, care constituia în secolul trecut și pînă la jumătatea celui prezent, grosul contingentelor de cititori ai vechiului roman, a închis pe totdeauna ochii... Penuria de cititori pentru proza romanescă este un fenomen care n-a putut trece, firește, neobservat în patria tuturor sondajelor și statisticilor: proza (*«fiction»*) se citește din ce în ce mai puțin în Statele Unite; e drept, anual se publică aproximativ 130 de romane de nivel acceptabil sau bun; lăsînd excepțiile la o parte, tirajul mediu pe titlu nu depășește însă cifra de 3500 de exemplare. Luînd act de această stare de fapt, cei mai lucizi dintre reprezentanții noii proze americane acceptă cu resemnare perspectiva de a se adresa unui număr restrîns de cititori. Într-un penetrant eseu consacrat acestei probleme și nu fără umor intitulat *Scheherazade runs out of plot, goes on talking : the King, puzzled, listens ; an essay on new fiction*, Philip Stevick enumera șapte caracteristici fundamentale ale noii proze, acordînd, poate nu întîmplător, locul al doilea constatării cu valoare de axiomă că, în istoria genului «noua proză este primul corpus substanțial de ficțiune narativă, care, deliberat, deși cu oarecare sfială, își caută un public cititor mai puțin universal, încercînd să stabilească o comunicare de sensibilitate voit limitată».

Dar, oricît de ponderos, argumentul cantitativ «a lectore» rămîne investit doar cu o valoare probantă parțială. Mai apropiate de esența chestiunii rămîn, evident, argumentele intrinseci, de forța cărora nimeni nu pare a fi mai avizat decît cei direct implicați în lupta corp la corp cu îngerul, — scriitorii înșiși. În această ordine de idei, semnificativă ni se pare reacția unui John Barth al cărui nume are avantajul de a fi mai familiar publicului din Europa datorită atît vechimii sale în activitatea de condei (este de altfel, decanul de vîrstă al «noii proze») cît, mai ales, faptului că prima parte a carierei sale s-a desfășurat sub semnul tradiției cuminți, a unui roman dens, descriptiv, «psihologic» și de proporții monumentale. Între ultimele producții ale lui Barth (care este totodată și un distins universitar, profesor de engleză la State University of New York, Buffalo) — ies însă acum în evidență prozele scurte, multe din ele eseuri sau pamflete abil deghizate în care, pe un ton de fină autoironie, autorul se examinează scriind ; prea inteligent pentru a nu se arăta maleabil în raport cu mersul lucrurilor, el își reconsideră pozițiile în funcție de trăsăturile noii sensibilități, aceea care a redat urechii, în dauna defunctei autocrații a ochiului, rolul de care fusese văduvită prin excesele momentului gutenbergian din istoria culturii vestice. Astfel, volumul său *Lost in the Fun House* începe printr-o laconică punere în gardă tocmai asupra acestui aspect, căci o bună parte din prozele de aici au fost de fapt gîndite spre a fi *rostite* ; unele prin intermediul benzii de magnetofon, altele prin recitare cu public (pe mai multe voci), altele prin citire de către autorul însuși («monophonic authorial recording») ș.a.m.d. Asemenea formule au de ce să pară șocante, mai ales sub pana unui scriitor de cabinet, cum a fost John Barth pînă nu de mult. Scurta prefață la *Lost in the Fun House* este, aici, din toate punctele de vedere grăitoare pentru convertirea autorului la *medium*-ul aural-sonor, înțelegerea distincțiilor ca «printed voice», «monophonic tape», «oral recitation», «monophonic tape and visible but silent author», — fiind cheia asimilării unor bucăți ca *Echo, Autobiography, Menelaid, Night Sea Journey* și altele. Tentativa de recurs la oralitate ca structură de comunicare a prozei se izbește, firește, de limitele înseși ale speciei, gestînd totodată sîmburele unui puternic paradox, — aproape o contradicție în termeni. Să reamintim oare recurența frecventă, aproape obsesivă, la Barth, a unor titluri purtînd, în sufixele lor, nostalgia îndepărtatelor origini ale genului epic, făcînd ecou *Eneidei, Teseidei, Thebaidei* și a a altor vechi texte izvorîte, direct sau indirect, din oralitatea *Iliadei* ? Ficțiunile lui se numesc, de pildă, *Bellerophoniada, Perseida, Menelaida* (remarcabilă, la nivel formal, și prin organizarea capi-

Scanned with OKEN Scanner

tolelor într-o serie deconcertant numerotată 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1...), sau chiar *Anonymiada*... Pentru Barth (care, programatic, își concepe volumul mai sus citat, într-un mod aparte: «nici colecție, nici selecție, ci serie», afirmă el în prefață)— pivotul în jurul căruia gravitează toate căutările este o dramatică «deteriorare a unității literare» (subînțeleasă , de stil vechi), în fața căreia scriitorul nu rămîne insensibil. Sursele impasului sînt, la nivel instrumental, excesele înseși ale «Galaxiei Gutenberg» denunțate încă de acum un deceniu de McLuhan. Împotriva lor, Barth, așa cum arătam, reacționează încercînd specularea simultană și aluzivă a mai multor *media* care să permită, măcar virtual, vehicularea mai nuanțată — nu numai vizuală, dar și aural-sonoră a eposului său, oricum, cantitativ scurtat. Cît privește afecțiunea de fond măcinînd pe dinăuntru sănătatea prozei, aceasta pare provocată de doi germeni egal de virulenți prin consecințele lor: o greșită înțelegere a raportului dintre operă și autor (în sensul autorului de tip secolul 19, omniscient și omnipotent, care prin discutabila preluare de către artă a funcțiilor religiei, se identifica cu un soi de «guru», făcînd din opera literară un amvon spre educarea și edificarea cititorului și a viitorului (Balzac: «noi sîntem noii pontifi ai unui viitor necunoscut a cărui operă o pregătim»); pe de altă parte, o mioapă înțelegere a raportului dintre viața reală și viața descrisă (romanul prizat ca iluzie a vieții, prin virtuozități de tehnică «trompe l'oeil») . Ambele puncte sînt aduse în discuție de Barth prin aluziile, notele și contranotele ce împînzesc prozele sale din ultimul timp, multe din ele ficțiuni cu valențe de eseu-parabolă. Bucata ce dă titlul volumului la care ne-am mai referit e poate cea mai elocventă din acest punct de vedere, naratorul ironizînd aici cu necruțătoare finețe forma «descriptivă» de copiere a realului, cea născuind prin artificiu să facă din proză replica și suma vieții, iar din eroi pseudo-persoane fizice, prevăzute cu acte de stare civilă. Ipocritul lat al verosimilului perfect, povara de gravitate impusă romanului-confesiune, duce, după Barth, la înfundături labirintice care încep să nu mai intereseze pe nimeni. Convenția după care, prin roman, se pătrunde în viața secretă și intimă a aproapelui, se pare nefructuoasă și morbidă. Romanul ar trebui să redevină convenție fabulatorie cu chenare maleabile, în care cititorul să rămînă ascultător lucid al unui joc liber de metafore. Pentru Barth, actul «plăsmuirii prin scris» este un act genitiv, deci un act necomplexat de desfătare: creația e chemată nu să simuleze realul ci, fățiș, în primul rînd, să-l extindă: sînt fără rațiune cursele întinse de prozator bunei-credințe a cititorului; în elaborarea paginii, cel din urmă e chemat să asiste pe cel dintîi cam în același fel în care curiosul vizitator al unui atelier poate asista la nașterea, din lut, și apă, a vasului pe roata olarului. Dar gustul lăsat de autoflagelarea lui Barth — scriitorul de școală veche refuzînd să scuipe împotriva vîntului — nu e lipsit, firește, de o anume amărăciune. Tranșînd asupra poziției teoretice la punctul culminant al piesei scurte *Life Story*, Barth însuși, prin gura unui alter-ego deprimat, ajunge la o concluzie astfel formulată în trei puncte:

«Proza trebuie: 1. Fie să-și recunoască deschis caracterul fictiv și invaliditatea metaforică. 2. Fie să opteze pentru ignorarea chestiunii sau, dacă nu: 3. Să stabilească o relație nouă, acceptabilă, între text, autor și cititor».

Pînă la găsirea unui răspuns viabil și eficient la propunerea lui în trei termeni, romanul de făgaș tradițional trebuie el considerat viu sau mort? Un mezin al «postmodernilor» Donald Barthelme într-o spumoasă schiță dialog, intitulată *The Explanation* (concepută în «multi media» prin faptul inserției în textul tipărit a mai multor percuții vizuale de caracter ideogramic), pune fățiș, deși nu fără subtilități ironice, întrebarea fundamentală:
«A murit oare romanul?» R: «O da. Fără îndoială. — Și care-i înlocuitorul lui? — Aș spune că-i înlocuit de ceeace exista înainte de descoperirea lui. — Același lucru? — Da, același lucru». Stilist de o remarcabilă flexibilitate, spirit îmbinînd claritatea și

Scanned with OKEN Scanner

acuitatea ideii cu rafinamentul unui umor exploziv, Barthelme își compune pagina și cu o mare economicitate verbală: aluziile cuprinse într-o bucată ca *At the Tolstoi Museum*, satiră unde, alături de text, intră în joc gravura de epocă, desenul și caricatura, converg asupra ideii că moartea vechii proze coincide, într-un sens, cu muzeificarea ei de către nefericiții glosatori, istorici și exegeți neinspirați ai literelor. În ceeace-l privește pe Barthelme, ieșirea din muzeu și sarcofag se face părăsind regnul cópiilor, anexînd, cu surîsul pe buze, istoria reală, revizitată ca fabulă și poezie. În proze ca *Robert Kennedy saved from Drowing* sau *Paraguay*, vechiul roman e mort și îngropat: trăiește, în schimb, sub formă de nepretențioasă mostră, proza străbătută de lirism și umor potrivită sensibilității erei noi; în aceasta, ficțiunea post-modernă (ca să reluăm formularea lui Barthelme) revine la ceea ce, într-un sens, a precedat invenția romanului «lung» (fenomen post-renascentist): proză-parabolă, roman comic, snoavă, povestire, o împletire liberă de elemente istorice și fabuloase, fără ambiția exhaustivă de a furniza replici «precizioniste» realității și vieții.

Decesul prozei narative de tip zolist nu-l îndurerează pe Barthelme, care prin propriul său scris, cu adresă, nerv și concizie, preferă să deplîngă, de pildă, morți reali ca Robert Kennedy, trecut în lumea umbrelor nu de bătrînețe ci prin asasinat. Ce-ar fi însă de spus cu privire la cei care luînd act de decesul prin moarte bună a bătrînei doamne proza veche, încearcă totuși, cu relativa stăruință a inerției, să procedeze mai departe în raporturile cu defuncta ca și cînd, în ultimii cincizeci de ani, nimic nu s-ar fi petrecut în augusta ei casă?

Lucide și scînteietoare metafore ale acestei dramatice stări de fapt găsim la Robert Coover, talent lcu înzestrări foarte diferite de ale lui Barthelme, construindu-și prozele în disprețul tiparelor de gen sau specie, — cînd vaporoase și scurte, cînd compacte și dense; cînd vibrînd de un lirism atît de curat încît, sub masca prozei, constatăm că se ascund serii de versuri albe (ca în bucata *The Ginger-bread House* din *Pricksongs and Descants*); cînd, alteori, sacadate și nervoase încît avem impresia că parcurgem scenarii radiofonice, sau indicații de regie pentru teatru, film, sau televiziune (ca în piesa *The Baby Sitter*, din același volum). Ne vom referi aici la, schița *The Dead Queen* , care reia într-o formă istorico-fantastică motivul deja tratat într-un registru pseudo-polițist, de «Thriller» grav, într-una din cele 7 ficțiuni exemplare ale volumului său din 1969, *Pricksongs and Descants* ; parabola împletește elementul epitalamic cu cel funebru, persoana naratorului expunîndu-și strania experiență nupțială cu o mireasă dăruită «cu o mie de mîini și guri pretutindeni», al cărei himen, cuptor mistuitor, cu toate eforturile, nu poate fi deflorat și fecundat în nici un chip. Revelația din final e cutremurătoare: tînăra și proteica mireasă de granit nu e decît o halucinație, de fapt una și aceeași persoană cu bătrîna regină moartă, numai bună de înmormîntat, al cărei cadavru, refractar tuturor avansurilor, trebuie, evident, coborît în criptă. Nu fără aluzii al cunoscutului episod baroc al Sf. Francisc Borgia privind catafalcul împărătesei Isabela, «Regina moartă» a lui Robert Coover se încheie pe următoarea constatare: «Dacă acesta este prețul frumuseții, e cu mult prea mare. Am fost bucuros că murise.»

Antropomorfizarea prozei și înfățișarea ei — printr-o cutezătoare prosopopee drept femeie și iubită (motiv reluat magistral și de William Gass în *Willie Masters' Lonesome Wife*) sau reprezentarea metaforică a actului scrisului ca actul însuși al copulei carnale era și sîmburele narațiunii de mare virulență *The Marker* (Semnul) unde, la o descindere a poliției, femeia din patul scriitorului, propria sa soție, se adevereşte în final a fi un cadavru vechi de trei săptămîni...

O proză-eseu în care Coover expune cu mult rafinament credința sa despre decesul romanului și reînvierea sa în noi tipare poate fi considerată «Epistole dedicatoria» precedînd grupajul *Seven Exemplary Fictions*. Aici autorul se adresează lui Cervantes (parodiat cu reverență chiar în titlu): recunoscînd în el un maestru, pe de altă parte,

Scanned with OKEN Scanner

în similitudinea momentului istoric (revoluția tiparului/revoluția creată de mass-media) — fundamentul unei paralele, el se referă cu pertinență la nașterea noii culturi într-o lume nouă, clipă de răscruce cînd scriitorul ca artificier al cuvîntului (denumit foarte frumos «a language medium between generations»), are datoria de a conduce pe cititor spre explorarea noului în forme accesibile, oferind sinteze proaspete, îmbinînd analogia poetică și istoria; vocația romancierului este aceea de a da drept hrană închipuirii imagini bune, potrivite timpului, de a lepăda ceea ce e rînced și vlăguit, așezînd acum temeliile unei primeniri a artei narative, cel puțin egală în prospețime cu cea marcată, la timpul ei, de apariția Cavalerului de la Mancha pe scena culturii omenirii. Menirea prozatorului este în fond de esență morală, aceea de a întinde punți între trecut, prezent și viitor; căci, nu este vorba de o repudiere a marii tradiții, ci doar de reanimarea și dinamizarea reacțiilor scriitorului față de materialul său, cu precădere în acele arii ale percepției artistice unde orizontul creației a fost treptat obturat de zidul gros al inerției și deznădejdii. Ceeace a intrat în descompunere trebuie azvîrlit de o parte dar, în esență, arta narativă, păstrează și duce mai departe ceeace înaintașii au lăsat valoros moștenire. Pentru Coover, ca și pentru Barth sau Barthelme, tradiția aptă să furnizeze modele este, nu întîmplător, ceva mai veche decît Flaubert și Henry James, și evident , mult mai veche decît «tradiția» postbelică a non-eroului teoretizat de un Robbe-Grillet; dialogul lui Coover cu Cervantes cuprinde, în această privință, și următorul moment relevant pentru un simț constructiv al paralelismelor istorice: «Dar, don Miguel, optimismul, inocența, adierea tuturor prospețimilor încercate la vremea dumitale, sînt lucruri în mare parte sfîrșite căci universul pare să se închidă iarăși ca o menghină asupra noastră. Ca și dumneata, iată, se pare, că ne aflăm în clipa de față la o încheiere, pe pragul unui veac nou. Am fost și noi călăuziți spre o înfundătură fără de ieșire de către analiști și critici; suferim și noi de o «literatură a epuizării», deși, în chip ironic, non-eroii noștri nu mai sînt, de astă dată, neistoviți și istovitori Amadiși, ci biruiți Don Quijoți, țintuiți fără nădejde patului». Propunerea e evident aceea de a reacționa împotriva non-eroilor lîncezind în paturile lor fictive, prin crearea unor «ficțiuni» percutante, al căror suflu epic să mature ce este alterat, așa cum, revoluționar, El Quijote măturase la vremea lui întreaga tradiție bastardă de romanțuri cu cavaleri.

În *The Marker*, una din cele mai reușite piese ale celor «Șapte ficțiuni exemplare», descoperim și mărturisirea spiritului în care autorul a construit situația macabră de care aminteam mai sus; intervenția lui cade cu forța unei ghilotine: în final, în prezența cadavrului demascat, concluzia, totuși optimistă, e formulată în numele scriitorului prin gura inspectorului de poliție: «Nu sînt în sens strict un tradiționalist. Vreau să spun, nu recunosc că tradiția ar putea fi un lucru sfînt în sine. Pe de altă parte nu împărtășesc părerea celor care cred că tradiției i-ar fi specific un element prin esență malign, și care prin urmare, socot de cuviință, cu grozavă urgență, să scoată cu rădăcini cu tot orice datină moștenită. Personal sînt convins de existența unei căi de mijloc care ne îngăduie să recunoaștem că inovația își găsește terenul ei cel mai fertil în tradiție și că tradițiile la rîndul lor își găsesc justificările în înseși inovațiile care le-au creat. Sînt încredințat că regula și tradiția sînt lucruri esențiale dar că totodată, avem datoria de a le reconsidera și revizui neîncetat».

Reconsiderate, revizuite și comparate neîncetat, tradițiile mai vechi și mai noi vor constitui aici pentru noi doar puncte de reper în vederea cîtorva concluzii. Confruntat cu imperativele unui moment de acute prefaceri în instrumentele de comunicare a culturii, creatorul de astăzi, trăind dincolo de Ocean angoasa viitorului, înțelege că o anumită dulce pasăre a tinereții, acum îmbătrînită, nu mai poate zbura. Pasărea Phoenix a prozei americane va reînvia, de bună seamă, din alte scrumuri;

Scanned with OKEN Scanner

ceeace nu mai are decît o bătaie de aripi prea scurtă intră, la chemarea destinului, sub umbra de răcoare a bolților de muzeu, sau într-o zonă încă nenumită a marii și venerabilei Biblioteci Babel. Noul care-și revendică de pe acum, febril, dreptul la aer și soare, se dorește o pasăre Phoenix adevărată, renăscut poate din vechile cenuși sfințite ale unor înaintași ca Petronius, Rabelais, Cervantes sau Swift — cu care să poată cumva împărtăși apelul nu numai la ochii, dar și la urechile cititorului; cu care să aibă în comun degajarea de canonul unei anume estetici iluzioniste, libertatea de a-și organiza discursul, oricît de șocant — în funcție de exuberanța, invectiva, capriciul, adresa sau fantezia creatorului, stăpîn și domn al cuvîntului său, *artifex verbi*. Apropierea metaforică de momentul cervantesc nu înseamnă pentru ea — ca pentru Pierre Menard, eroul lui Borges — rescrierea *grandeur nature* a unor paigini ci, mai, curînd, reînvierea unui spirit. În exemplele la care ne-am referit — lirică, directă, concisă, amară, sau mușcătoare, noua proză recuză — direct sau indirect — autocrația literei silențioase, nu mai acceptă demnitatea de a fi privită drept o «summa», se reîntoarce printr-un instinct atavic, dar pe căi de bună seamă noi, la fabulă, pamflet, parabolă, povestire; ca la origini, îmbină istoria cu poezia.

Condiția nouă a artei cuvîntului într-o eră dominată de mijloace noi (și totuși foarte vechi) de diseminare a culturii impune desigur vervă, degajare de piedici, flexibilitate și mobilitate în adaptarea la viitura curentului, ceea ce, în termenii logosferei, cîmpul ei privilegiat de penetrație și manifestare, înseamnă, în primul rînd, adaptarea la comunicare. Or, tocmai aici este loc pentru suficient de multă rezervă. În ce măsură șocanta tatonare a instrumentelor expresiei literare de către grupul post-modernilor americani conduce, măcar în perspectivă, la stabilirea unui spor real de comunicare față de cititor, este o întrebare ce-și așteaptă răspunsul, căci auditoriul lor, prin puterea împrejurărilor, rămîne dezarmant de restrîns. În mod ironic și paradoxal, reîntoarcerea epicului spre proto-realism, sau lepădarea de vechile convenții legate de monumental, tot atîtea strategeme născute din dorința fugii de un anume labirint, comportă inevitabilul risc de a conduce spre izolare și întortocheri noi, de două ori inextricabile: într-adevăr, pe planul deschiderilor mult visate spre îmbinarea noului cu foarte vechiul, tentativa poate să pară o dovadă implicită de indigență, dramatic marcată de opacitatea codurilor de lectură propuse, ce vin să sublinieze, odată mai mult, impasul comunicării, — în sensul propriu și delectabil al acestui termen. E drept că «proza nouă» nu nutrește ambiții profetice, absolutiste sau pontificale. Într-o piesă intitulată *Balonul* (voalată ipostază a noilor căutări) — Donald Barthelme acorda enigmaticului său aerostat o durată de viață descurajant de scurtă: douăzeci și două de zile. Dar capacitatea straniului volum de a-și undui interesanta formă, constituie, nu mai puțin, pentru toți cei ce îl privesc, un spectacol fascinant, spune scriitorul , și, în primul rînd «pentru oamenii care au trăit atît de mult în tipare rigide, cei pentru care o schimbare părea imposibilă, cu toate că și-o doreau».

Datorită caracterului ei accentuat elitar, încercarea, în operele-simptom atinse aici în treacăt, se constituie însă socotim noi, în problemă nerezolvată. Pasărea-Phoenix a prozei americane recente n-a reușit într-adevăr să omologheze pînă acum nici una din înfățișările sale: în scurte zboruri de încercare, ea simulează, pentru moment, modele de atac a căilor noi; sînt proiecții în spațiul verbal a unor traiectorii posibile, aventuri ale imaginației legate de un context istoric și social bine definit, față de care, cu realism, ne luăm distanțele poruncite de prudență și dreapta rațiune: ele rămîn pentru noi, așezate, sub semnul mare al tuturor interogațiilor, asupra cărora viitorul singur, suveran, va decide.

Scanned with OKEN Scanner

DONALD BARTHELME

BALONUL

Pornind dintr-un punct de pe Fourteenth Street, a cărui localizare exactă n-o pot dezvălui, balonul, într-o singură noapte, în timp ce lumea întreagă dormea, s-a extins către nord pînă cînd a ajuns în dreptul Park-ului. Acolo l-am oprit; în zori, emisfera lui nordică se afla deasupra Plazei; se legăna încetișor prin aer, cu mișcări frivole. Simțindu-mă însă vag nemulțumit de faptul că se oprise — deși astfel protejam copacii — nevăzînd apoi nici un motiv pentru care n-ar trebui lăsat să urce deasupra acelor părți ale orașului pe care și așa le acoperise, amplificînd vertical «spațiul de aer» ce se găsea acolo, am spus tehnicienilor să se ocupe de asta. Dilatarea s-a efectuat în cursul dimineții, gazul fîșîind discret, aproape imperceptibil, prin valve. Balonul acoperea acum patruzeci și cinci de străzi pe direcția nord-sud împingînd o excrescență de formă neregulată spre vest-est, unde pe alocuri, atingea proporțiile cuprinse în șase intersecții de-a lungul uneia din magistrale. Asta era situația atunci.

Dar eronat vorbim de «situații», atunci cînd ne gîndim la o serie de împrejurări ducînd la un anumit rezultat, la o rezolvare de tensiune; nu era de fapt nici o situație, ci pur și simplu balonul, legănîndu-se acolo — în tonuri opace și grele de gri și cafeniu, contrastînd de cele mai multe ori cu cîte un galben palid, ca de nucă. Lipsa deliberată a finisării, amplificată și de complicările echipamentului, făcea ca

Scanned with OKEN Scanner

suprafața să pară și neprelucrată; pe dinăuntru greutăți glisante, reglate cu atenție, ancorau uriașa masă multiformă într-un număr de cîrlige. Există desigur o multitudine de idei originale în toate mediile, opere de o frumusețe singulară, adevărate pietre de hotar în istoria inflației, dar în acel moment nu exista decît *acel balon*, particular și concret, legănîndu-se acolo.

S-au născut reacții. Unii au găsit balonul «interesant». O asemenea remarcă putea părea nepotrivită față de imensitatea balonului, sau față de apariția lui subită deasupra orașului; dar nefiind isterică sau tributară altor anxietăți de origine socială, observația poate totuși fi considerată o remarcă «matură» și calmă. Inițial, s-au iscat unele discuții cu privire la «semnificația» balonului; de scurtă durată însă, fiindcă fuseserăm învățați să nu insistăm asupra semnificațiilor, iar acum, în afara cazurilor ce privesc fenomenele cele mai simple și mai sigure, vorbim rareori despre ele. S-a ajuns la concluzia că, deoarece semnificația balonului nu putea fi cunoscută în mod absolut, orice prelungire a discuției era lipsită de sens, sau, în orice caz mai inoportună decît activitatea celor care, de exemplu, se îndeletniceau cu atîrnarea felinarelor de carton albastru și verde, cu pînză gri dedesubt, pe traseul anumitor străzi, sau a celor care profitau de ocazie ca să aștearnă diferite mesaje pe asemenea suprafețe, anunțînd că sînt dispuși să săvîrșească anumite acte nefirești, sau că ar fi gata să-și însușească, grație lui, noi cunoștințe.

Unii puști, mai îndrăzneți, săreau la el, mai ales în locurile unde balonul plana foarte aproape de cîte o clădire, iar distanța dintre balon și clădire ajungea să nu depășească cîțiva țoli, precum și alte puncte unde obiectul făcea cu adevărat contact, exercitînd presiuni aproape imperceptibile asupra cîte unei laturi de edificiu, clădirea și balonul alcătuind atunci o unitate. Suprafața superioară arată, prin structură, ca un fel de «peisaj», cu mici văi și coline sau movile; odată ajuns pe spinarea balonului, puteai face o plimbare, eventual o excursie dintr-un loc în altul. Era foarte plăcut să vezi că poți alerga într-o vale, ca apoi să urci panta de vizavi, la fel de ușor înclinată, sau să faci o săritură de pe un vîrf pe altul. Puteai sări ca o minge, deoarece suprafața era pneumatică, ba chiar să cazi, dacă asta pofteai. Cum asemenea mișcări, ca și multe altele, erau la îndemîna oricui, ajungea să te cocoțezi pe partea superioară a balonului, iar copiii erau în al șaptelea cer, căci în raport cu suprafața tare și plană a orașului, experiența era cu totul extraordinară. Totuși scopul balonului nu era de a-i distra pe copii.

Este totuși de remarcat că numărul persoanelor — atît adulți cît și copii — profitînd de pe urma avantajelor aici descrise, nu era mare pe cît ar fi fost de așteptat: se observa chiar o anumită timiditate, o lipsă de încredere în balon. Ba, uneori, reacții ostile. Datorită faptului că disimulasem pompele acționînd heliumul în interior, suprafața fiind, pe de altă parte, atît de întinsă încît autoritățile erau incapabile să localizeze punctul precis de intrare (adică punctul de unde gazul era injectat), printre funcționarii primăriei, care în mod obișnuit se ocupau cu asemenea probleme, se putea observa și un sentiment de frustare. Neîndoielnica lipsă de scop a balonului era un fapt jignitor (ca și, la urma urmei, faptul prezenței sale acolo). Dacă, spre exemplu, am fi pictat, în litere de o șchioapă pe laturile balonului, inscripții ca VERIFICĂRI TESTE LABORATOR sau 1% EFICIENȚĂ SUPLIMENTARĂ, această dificultate ar fi fost firește înlăturată. Dar n-am putut accepta să fac una ca asta. În general, luînd în considerare dimensiunile anomaliei, funcționarii în cauză se arătaseră curios de toleranți, dar îngăduința lor era în primul rînd rezultatul unor experiențe secrete, efectuate noaptea, în urma cărora se convinseseră că nu era nimic sau aproape nimic de făcut în sensul îndepărtării sau distrugerii balonului; în al doilea rînd, atitudinea lor era efectul simpatiei publice față de balon, nu arareori pigmentată cu unele accente ostile la care ne-am referit, reacție ce venea din partea cetățenilor obișnuiți.

Scanned with OKEN Scanner

Așa cum un singur balon reprezintă gîndirea de o viață despre baloane, tot astfel fiecare cetățean exprima, prin opțiunea atitudinii asumate, un complex întreg de atitudini. Poate că unii considerau balonul nu fără legătură cu noțiunea exprimată de verbul *a polua ;* ca în propoziția *Uriașul balon polua cerul Manhattanului, de obicei senin și strălucitor.* Cu alte cuvinte, balonul era, în concepția acelora, o impostură, un obiect inferior cerului mai înainte aflător acolo, un obiect interpus, despărțind deci pe oameni de «cerul» lor. În realitate ne aflam în ianuarie, cerul era mohorît și urît; nu era un cer la care, întins pe spate în mijlocul străzii, să poți privi cu plăcere, afară de cazul cînd plăcerea ar fi însemnat senzația unei amenințări, perspectiva de a fi brutalizat. Și apoi era o adevărată plăcere să contempli partea de dedesubt a balonului, avusesem grijă de asta, vedeai tonuri de gri și cafeniu opac, în contrast cu acel galben palid, anodin, ca de nucă. Așadar, chiar în timp ce unii se gîndeau la poluare, în mintea lor se amesteca și o percepție agreabilă, contrazicînd reprezentarea originală.

Alții însă priveau poate balonul ca o parte dintr-un sistem de recompense neașteptate, ca atunci cînd patronul cuiva intră pe ușă și spune din cer senin: «Henry dragă, uite, pachetul ăsta cu bani e pentru tine, deoarece pentru moment ne-a mers foarte bine în afaceri și apreciez felul în care te pricepi să strivești lalelele; dacă nu le-ai strivi așa, serviciul tău n-ar merge bine, sau, cel puțin, n-ar merge atît de bine cum merge acum». Pentru aceștia, balonul era, deci, probabil, o splendidă experiență eroică de «genul culturii fizice intensive», măcar că greșit înțeleasă

Alții spuneau, «Fără exemplul lui... este puțin probabil că... ar exista astăzi în forma sa actuală»; și s-au găsit destui de mulți care să fie de acord cu aceștia, și alții care să-i contrazică. Au fost curînd introduse ideile de «dilatare» și de «plutire» ca și noțiunile de vis și de responsabilitate. Alții au elaborat fantezii extrem de meticuloase, iscate din dorința de a se pierde cumva înăuntrul balonului, sau de a-l ingurgita. Datorită caracterului privat al acestor dorințe, ca și a originii lor profunde și necunoscute, ele au fost însă puțin comentate; există totuși dovezi că erau foarte răspîndite. S-a mai susținut că important era ce simțeai cînd te aflai sub balon; unii afirmau că, pentru prima dată în viață, se simt ocrotiți și înviorați, în timp ce dușmanii balonului se simțeau (sau pretindeau că se simt) apăsați, de o senzație de «greutate».

Opinia critică erau împărțită:

«revărsare monstruoasă»
«o harpă»
„unele contraste față de părțile mai întunecate“
«bucurie interioară»
«colțuri mari, pătrate»
«eclectismul conservator ce s-a manifestat întotdeauna în proiectarea baloanelor moderne»
.....«vigoare neobișnuită».....
«coridoare călduțe, moi, mătăsoase»
«oare unitatea a fost sacrificată în favoarea suprafeței?»
«quelle catastrophe»
«clefăituri»

Apoi, în mod curios, oamenii au început să denumească locurile după aspectul balonului:«Ne întîlnim la intersecția atingerii cu trotuarul, pe Forty-seventh Street, lîngă Alama Chile House» sau «De ce n-am merge sus, pe el, să luăm puțin aer; poate ne plimbăm pe marginea aceea curbă unde e lipit de fațada Galeriei de Artă modernă». «Intersecțiile marginale» ofereau intrări pentru o perioadă limitată de timp,

Scanned with OKEN Scanner

și de asemenea «coridoare călduțe, moi, mătăsoase» în care... Dar ar fi inexact să vorbim de «intersecții marginale», fiecare intersecție era crucială, nici una nu putea fi trecută cu vederea (ca și cînd, plimbîndu-te pe spinarea lui, n-ai fi putut descoperi pe nimeni în stare să-ți abată atenția, măcar pentru o clipă, de la exercițiile vechi la cele noi, la riscuri și alte escaladări). Fiecare intersecție era într-adevăr crucială; contactul între balon și clădire, contactul între balon și om, contactul balonului cu balonul.

În ultimă instanță s-a afirmat că balonul era privit cu admirație fiindcă nu era bine limitat, sau bine definit. Uneori cîte o umflătură, cîte o excrescență sau sub-secțiune apucau să pornească, din proprie inițiativă, către est, pînă hăt departe, la fluviu, întocmai ca o armată ce se mișcă pe o hartă la cartierul general, nu pe locul bătăliei. Apoi se întîmpla ca o astfel de porțiune să fie, așa zicînd, suptă înapoi sau reținută pînă la noi dispoziții; în dimineața următoare descopereai că pornise în cu totul altă misiune sau dispăruse cu totul. Această capacitate a balonului de a-și schimba forma, de a se modifica, era foarte apreciată, în special de oamenii ce trăiseră în tipare rigide, cei pentru care schimbarea era imposibilă, deși o doreau. În cele douăzeci și două de zile ale existenței sale, prin caracterul său imprevizibil, balonul a oferit posibilități ideale pentru manevre ieșite din comun ale personalității, contrastînd cu structura precisă, rectangulară, a cărărilor de sub pașii noștri. Cantitatea de informație de specialitate recerută în mod curent și, drept consecință, necesitatea unor angajamente de lungă durată, sînt o urmare a importanței mereu crescînde a mecanismelor complexe din mai toate genurile de operații; cum această tendință se accentuează tot mai mult, tot mai mulți oameni cuprinși de derută vor alege soluții al căror prototip sau «anteproiect» este reprezentat de acest balon.

Te-am întîlnit sub el, cu ocazia întoarcerii tale din Norvegia; m-ai întrebat dacă e al meu; ți-am răspuns că da. Ți-am mai spus că balonul este o destăinuire autobiografică spontană, legată de neliniștea pe care mi-a pricinuit-o lipsa ta, și de frustrarea sexuală îndurată; dar acum, cînd excursia ta la Bergen a luat sfîrșit, balonul nu mai este nici necesar, nici potrivit. N-a fost deloc greu să-l luăm de acolo; golită de gaz, învelitoarea a fost transportată în cîteva camioane cu remorcă și se află acum într-o magazie din Virginia de Vest, așteptînd alte momente triste, alte momente cînd, poate, vom fi supărați unul pe altul.

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT KENNEDY SALVAT

K. la birou

Nu este nici dur dar nici excesiv de amabil cu asociații săi. Sau e și dur și amabil.

Telefonul, pentru el e șfichiul unui bici, dar totodată un canal pentru cuvinte de îmbărbătare, buze în care toarnă și o cofă de miere dacă e cazul.

K. citește rapid, notînd neglijent scurte comentarii («Da» «Da») pe marginea paginii. Se lasă în fotoliul de piele, uitîndu-se în jur oarecum iritat, în așteptarea unor noi vizitatiori, a unor noi dificultăți. Își petrece timpul trimițînd și primind mesaje.

«Îmi petrec timpul trimițînd și primind mesaje», spune el. «Unele din aceste mesaje sînt importante. Altele nu».

Descris de secretare

A: «Ca să fiu sinceră, cred că uită o mulțime de lucruri. Dar lucrurile pe care le uită K. sînt neesențiale. Cred chiar că le uită intenționat, ca să-și elibereze mintea. Știe cum să se descotorosească de detaliile neimportante. Și pune asta în practică».

B: „Odată cînd am fost bolnavă, n-aveam nici o veste de la el și am crezut că m-a uitat. Știi, șeful totdeauna îți trimite măcar o floare, sau altceva. Eram internată în spital și mă simțeam tare tristă. Mai era-n cameră și altă fată și nici ei nu-i trimisese șeful nimic. Atunci, dintr-odată s-a deschis ușa și a apărut el, cu un buchet de lalele galbene, imens, cum nu mai văzusem niciodată. Și cu el era șeful celeilalte fete, și el tot cu lalele. Stăteau acolo cu lalelele-n brațe și zîmbeau.

În spatele barului

La o serată cu mulți invitați, K. merge în spatele barului să-și pregătească un scotch cu soda. E cu mîna pe sticla de scotch; paharul așteaptă. Barmanul, un individ scund într-o uniformă bej cu nasturi auriți, îl roagă politicos să treacă de cealaltă parte împreună cu invitații. «Destul să-l lași pe unul să treacă încoace, și toți buluc după el», spune barmanul.

K. citind ziarul

Este imposibil să-i cataloghezi reacțiile. Găsește adesea cîte o știre care-l distrează nemaipomenit, o anecdotă, de exemplu, despre un pompier care și-a condus mașina cu o viteză record la o adresă greșită. K. decupează aceste istorioare și le bagă prin buzunare, de unde le scoate la momentul potrivit, spre încîntarea prietenilor. Mai sînt și știri care îi produc mai puțină plăcere. Un cutremur de pămînt în Chile, cu mii de morți și sinistrați, îl poate deprima pe săptămîni de zile. K. memorează acele statistici îngrozitoare și le repetă la toată lumea adăugînd cu un aer grav: «Trebuie să facem ceva». De cele mai multe ori consecința sînt măsuri importante, luate în termen de cîteva ore. Pe de altă parte însă, într-o bună zi, aceste două genuri de reacții pot fi, la el, inversate în mod inexplicabil.

Aspectele mai banale din coloanele ziarului sînt neglijate de K. În timp ce citește, bate continuu darabana cu degetele pe birou. Primește zilnic douăsprezece ziare, dar serioase sînt pentru el numai patru.

Scanned with OKEN Scanner

Atitudinea sa față de muncă

«Uneori am impresia că nu pot să fac nimic. Hîrtiile zac în fața mea, în teancuri, și mi se par un obstacol insuportabil, mă depășesc. Stau și mă uit la ele întrebîndu-mă cum să încep, de unde să încep. Dacă iau o hîrtie și încerc să o citesc, mintea îmi fuge în altă parte, mă gîndesc la altceva, miezul chestiunii îmi scapă, mi se pare că problema nu are nici un înțeles, nici o legătură cu preocupările oamenilor, nici legătură cu viața. Apoi, după o oră, ba uneori, după cîteva clipe, totul se schimbă brusc: îmi dau seama că n-am decît să încep, să mă arunc în mijlocul hîrtiilor, procedînd mecanic: apuc primul lucru de rezolvat, pe urmă al doilea, apoi al treilea; e pur și simplu vorba de a mă urni, înaintînd apoi pas cu pas, oricît de încet. Apoi problemele încep să mă intereseze, încep să mă pasioneze, lucrez foarte repede, totul se armonizează, îmi vine să rîd, sînt uimit că tocmai aceste probleme mi s-au părut fără legătură cu viața».

Dormind pe lespezile orașelor necunoscute (Rimbaud)

K. se plimbă, ca de obicei, cu umerii ușor lăsați, pe străzile unui orășel din Franța sau Germania. Reclamele magazinelor sînt scrise într-o limbă care, la o privire mai atentă, pare să sufere modificări: MÖBEL devenind MEUBLES de exemplu, iar oamenii bolborosesc cu o virtuozitate misterioasă într-un amestec de sunete noi. Pe K. îl interesează totul, se uită cu atenție la orice, la magazine, la mărfurile expuse, la hainele trecătorilor, la tempoul vieții de acolo, la oamenii înșiși, și își pune întrebări despre ei. Cît de mare este nevoia lor de apă?

«În occident, inteligența omului se manifestă mai ales la masa de prînz. La masă oamenii își dau drumul».

Privirile iritate ale chelnerilor.

Bucătarul înalt și chel, cu șorț alb, tricou alb, rînjind din spatele unei uși.

«De ce se uită bucătarul ăla la mine?»

Transportul urban

«Problema transportului în orașele noastre ca și în suburbiile ce se dezvoltă în ritm rapid, e cea mai presantă și totodată cea mai neglijată în cadrul mai mare al problemei comunicațiilor din țara noastră. În zonele puternic industrializate și cu populație densă, oamenii sînt la discreția unui sistem de transport pe cît de complex pe atît de inadecvat. Mijloacele tehnice depășite și solicitările în continuă creștere dau naștere unor dificultăți ce par de nerezolvat, iar metodele prin care astăzi se încearcă depășirea lor nu inspiră optimism".

Cuprins de tristețe

Se aud acordurile unui concert de la un aparat de radio, în altă parte a clădirii.

Muzica este foarte tristă și deprimantă; cînd se poate distinge (cît de cît), cînd se pierde prin pereți.

K. dă drumul la aparat. Iată, a prins, la aparatul său, același concert. Răsună întreaga încăpere.

Karsh, Ottawa

«Am trimis pe cineva la pictorul Karsh, din Ottawa, și i-am spus că portretele lui ne plac foarte mult. În special, cum să spun, portretul lui Churchill și cel al lui Hemingway, și toate celelalte, știi. I-am spus că am dori să aranjăm să-i pozeze

Scanned with OKEN Scanner

şi K., poate prin iunie, şi a răspuns că da, perfect, în iunie e perfect; şi unde să-l facă: la faţa locului, la New York, ori altundeva. Da, asta era o problemă, fiindcă nu ştiam exact care va fi programul lui K. în iunie, încă nu era fixat aşa că am spus, deocamdată, New York, în jurul lui cincisprezece. A răspuns că aşa e perfect o să vină el acolo. Voia să ştie cît timp va avea la dispoziţie, şi noi l-am întrebat, «dar de cît timp ai nevoie?» A spus că habar n-are, cu fiecare model e altfel. Unii sînt foarte nervoşi şi atunci e foarte greu să le prinzi poziţia. Ştiţi, pentru fiecare persoană există o poziţie anume, care-i cea mai potrivită, poziţia cheie. Ne-a spus că o să vadă el, la momentul potrivit".

mbrăcămintea

K. se îmbracă elegant dar fără ostentaţie. Costumele, croite sobru, sînt de culori închise. Ele trebuie să pară în permanenţă ca scoase din cutie, ceea ce este destul de greu din cauza deplasărilor frecvente dintr-un loc în altul, în condiţii nu totdeauna din cele mai favorabile. De aceea K. îşi schimbă îmbrăcămintea foarte des, mai ales cămăşile.' În decursul unei zile îşi schimbă cămaşa de mai multe ori. Are întotdeauna la el cămăşi de rezervă, ţinute în diverse cutii.

«Care din voi e cu cămăşile?»

Comentariul unui prieten : Singurătatea lui K.

«În legătură cu K. trebuie subliniat faptul că, fundamental, e un om absolut singur în această lume. Tocmai această singurătate teribilă împiedică pe ceilalţi să se apropie mai mult de el. Poate că îşi are rădăcinile undeva, cine ştie, în copilăria lui. Oricum e foarte greu să ajungi să-l înţelegi; mulţi cred că-l cunosc bine, dar în realitate nu-l cunosc de loc. K. spune ceva sau face ceva care te surprinde şi atunci îţi dai seama că, de fapt, nu l-ai cunoscut de loc pînă în acel moment.

Are reacţii surprinzătoare. Îmi amintesc că odată eram pe mare, într-o şalupă. Bine înţeles K. era căpitanul. Vremea s-a stricat şi atunci ne-am îndreptat spre ţărm. Mie a început să-mi fie teamă că n-o să putem acosta şi le-am spus că nu cred că ancora o să ţină, pe o furtună ca asta. K. doar s-a uitat la mine. Apoi a spus:

«O să ţină, fii sigur. De aceea-i ancoră».

K. despre mulţime

«Există mulţimi epuizate şi există mulţimi pline de energie.

Uneori, stînd aşa în faţa lor, simt dacă mulţimea aceea este de un fel sau altul. Uneori, dispoziţia mulţimii e înşelătoare, alteori îţi trebuie un sfert de oră ca să vezi ce fel de mulţime ai în faţă.

Şi nu li se poate vorbi tuturor în acelaşi fel. Trebuie să iei în consideraţie toate variantele. Trebuie să le spui ceva care să aibă înţeles pentru ei, după *dispoziţia* în care se află».

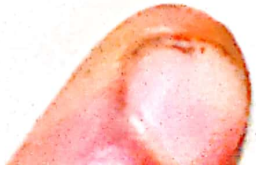
Vizitînd o expoziţie

K. intră într-o mare sală de expoziţii de pe strada 57, în clădirea Fuller. În anturajul său sînt cîţiva domni şi cîteva doamne. Sînt expuse lucrările unui geometrist. K. priveşte tablourile uriaşe, de natură oarecum teoretică.

«În tot cazul putem fi siguri că nu-i lipseşte rigla».

Cei din grup se prăpădesc de rîs. Vizitatorii îşi transmit, rîzînd, remarca unul altuia.

Artistul, care a stat tot timpul în spatele unui agent comercial, îl priveşe pe K. cu duşmănie.



Scanned with OKEN Scanner

K. pus în încurcătură de copiii săi

Copiii plîng. Sînt trei, un băiat, de vreo patru ani, apoi alt băiat puțin mai mare și o fetiță foarte drăguță, în *blue jeans*, și toți plîng. În iarbă zac jucăriile, un tren electric, o minge roșie, o găletușă de plastic, o lopățică de plastic, și o carte cu poze.

K. se încruntă la copii care, sînt necăjiți pentru un motiv ce rămîne ascuns ochiului; suferința lor pare gratuită, generală, fără cauză. K. se întoarce spre mama copiilor care-i și ea acolo, îmbrăcată în *blue jeans* ce par din fire de nalbă, țintuite cu diamante, dar se știe bine că eu unul nu am cine știe ce spirit de observație.

«Joacă-te cu ei» îi spune K.

Dar ea, mamă a zece copii, îi răspunde calm, sugerîndu-i «să se joace el cu ei».

K. culege de pe jos cartea cu poze și începe să citească copiilor. Dar textul e în nemțește. A uitat-o probabil vreun oaspete străin. Totuși K. persevorează.

«A ist der Affe, er isst mit der Pfote» («M. este Maimuța, ea mănîncă cu Laba»).

Copiii continuă să plîngă.

Un vis.

Portocali.

Pe cer, un stol nesfîrșit și straniu de avioane aducînd obiecte de bucătărie, suporturi plane pentru pîine, foițe, strecurători.

Obiectele din aluminiu, strălucitoare, sînt în drum spre Sidi-Madani spre a continua bombardamentele.

Pe un deal, o fermă.

Probleme (de la un funcționar administrativ)

«O mulțime de probleme în suspensie au apărut subit, la un moment dat, dîndu-ne peste cap, căci trebuia să le rezolvăm urgent pe toate. Iar K. nu era de găsit. Nimeni nu știa unde este. Îl căutasem peste tot. Se ascunsese, se făcuse în acest fel inaccesibil. Și era problema aceea, probabil mai presantă decît toate celelalte puse la un loc. Cu adevărat crucială. Ne învîrteam cu toții pe loc și ne întrebam ce să facem. Deveneam din ce în ce mai nervoși căci treaba aceea era cu adevărat... Atunci dintr-odată a apărut K. i a rezolvat-o printr-un simplu telefon! Printr-un simplu telefon!»

Copilăria lui K., din amintirile unui fost profesor

«Era un băiat foarte ager, foarte inteligent, bun la învățătură, foarte stăruitor foarte conștiincios. Dar aceasta nu este ceva neobișnuit; sînt caracteristicile foarte multor elevi ce trec prin această școală. Adică nu este neobișnuit să găsești aceste calități, care sînt la urma urmelor calitățile pe care le căutăm și le încurajăm la toți elevii. Ceea ce era cu adevărat neobișnuit la K. era bunătatea, o calitate foarte rară la băieții de vîrsta lui — care, dacă o au, de obicei caută să o ascundă, de frică să nu pară fricoși ca niște domnișoare. Cu toate astea, îmi aduc aminte că la K. această calitate era deosebit de pregnantă. Aș spune chiar că era caracteristica sa esențială.»

Nediscutînd cu nimeni, în afara chelnerilor, K....

«Cred că salată de păpădie cu slănină».
«*Rysstafel*»
«Rață fiartă»
«Cremă de fasole pestriță»
«Batog prăjit».

Scanned with OKEN Scanner

K. explică un procedeu

«E vorba de un expedient pentru a nu pierde din mînă o situație îndelung pregătită, deosebită sau, dimpotrivă, un expedient pentru a o anihila, dacă se observă că în timpul perioadei de gestație, situația în cauză s-a transformat în alta, ale cărei implicații nu mai sînt cu totul cele de la început. Vreau să spun că în asemenea treburi, lucrurile evoluează neîncetat (de obicei în rău) și că, de obicei, vrei să dai impresia că nu urmărești acea situație deosebită într-un mod special, îndeaproape, că nu-i acorzi o atenție specială, decît în momentul cînd ești gata să faci mișcarea. Altfel spus, e bine să acționezi prin surprindere, dacă te simți în stare. Evident, nu întotdeauna lucrul e cu putință. Uneori ești eliminat din joc, complet curățat și nu-ți mai rămîne decît să ridici din umeri și să uiți tot».

K. despre menirea sa

«Uneori mi se pare că nu contează ce fac, că e de-ajuns să exist, să stau undeva, de exemplu într-o grădină, uitîndu-mă la tot ce e de văzut acolo, la toate fleacurile. Alteori sînt conștient că alți oameni, poate foarte mulți, ar putea depinde de ceea ce fac eu, sau de ceea ce nu reușesc să fac, că am datoria, ca și toată lumea, de a folosi cît mai bine darurile ce mi s-au dat, pentru binele tuturor. Nu e de-ajuns să stau în grădină, oricît ar fi de odihnitor și de plăcut. Lumea e plină de probleme nerezolvate, și pentru a le rezolva trebuie acționat cu atenție, cu înțelepciune și cu perspicacitate. Spre exemplu în America Latină».

Ca antreprenor

Devizul pentru instalarea unei conducte de petrol în Marea Nordului a fost depășit cu o sumă considerabilă. Toți se întreabă ce va spune el despre această complicație, care poate avea consecințe grave pentru cei responsabili de costisitoarele greșeli de calcul, — după opinia multora, păcate de neiertat. Unicul comentariu al lui K.: „Sol stîncos deosebit de dificil".

Printre tineri

Plimbîndu-se pe străzile unor orașe pînă atunci nevizitate, K. se trezește printre tineri. Tinerii se înghesuie pe străzile strîmte și întortocheate ce le aparțin, ce le sînt destinate. Împînzesc locul, se relaxează pe cheiuri, cu ghitare, cu tranzistoare, cu plete. Stau așezați pe trotuare, spate-n spate, cu capetele întoarse, privind în gol. Stau implacabili la colțul străzilor pe la intrări, sau rezemați în coate la ferestre; sau ghemuiți, în grupuri mici, acolo unde trotuarul întîlnește zidul clădirilor. Străzile sînt ticsite cu astfel de tineri care nu spun nimic, nu manifestă, practic, nici un interes, refuză să se explice. Străzile îi cuprind pe toți, oricît de numeroși, încă și mai răsfirați, poate după ce dai colțul, gupuri, grupuri răsfirate pînă departe, plozi răsăriți parcă din vreo galerie, sau din *plaza*, privind în gol.

K. despre scriitorul francez Poulet

Pentru Poulet nu e suficientă ideea *de a-ți trăi clipa*. E mai degrabă vorba, citez, de a identifica, în momentul ce se naște și moare, ridicat din neant și sfîrșind într-un vis, intensitatea și adîncimea semnificației atribuită în mod obișnuit doar existenței în întregul ei.

„Poulet nu propune nici o etică, nici o ordonanță, ci mai degrabă o idee descoperită în opera lui Marivaux. Poulet a preluat canonul marivaudian, storcîndu-l pînă la refuz, pentru a descoperi esența a ceea ce am putea numi ființa marivaudiană, a ceea ce Poulet denumește de fapt ființa marivaudiană.

Scanned with OKEN Scanner

După Poulet, ființa marivaudiană este o persoană lipsită de trecut și lipsită de viitor, ce se naște din nou în fiecare clipă. Clipele sînt niște puncte ce se organizează într-o linie, dar importantă este clipa, nu linia. Într-un sens, ființa marivaudiană nu are istorie. Nimic nu decurge din ceea ce a fost înainte. Ea este luată prin surprindere în mod constant. Ea nu poate să-și prevadă reacțiile față de evenimente. Evenimentele o *depășesc* întotdeauna. Este mereu cu sufletul la gură, buimăcită. Ca atare, trăiește, într-o stare de prospețime, care, într-un sens, pare de dorit. Poulet, citindu-l pe Marivaux, descrie această prospețime cu mult succes".

K. salvat de la înec

K. în apă. Pălăria lui mică, neagră, capa neagră, spada, toate sînt pe mal. Își păstrează masca. Mîinile lui bat suprafața apei, o sfîșîie o despică. Spuma albă, adîncimile verzi. Arunc o frînghie, ochiurile ei saltă pe suprafața apei. A scăpat-o. Nu, se pare c-a prins-o. Cu mîna dreaptă (mîna ce ține spada) ține strîns frînghia pe care i-am aruncat-o. Sînt pe țărm, cu frînghia înfășurată în jurul mijlocului, legat de o stîncă. K. a apucat acum frînghia cu amîndouă mîinile. Îl trag din apă. Stă acum pe mal, gîfîind.

«Mulțumesc».

În românește de RADU SURDULESCU

Scanned with OKEN Scanner

PUNCTE DE PLECARE

1

Am schimbat o obligație de cincizeci de dolari pe care mi-o dăduse frate-miu mai mare și am fugit de-acasă. Stăteam la bordura șoselei, eu și un coleg fugit și el de-acasă, și făceam autostop. Asta se petrecea în Texas, în timpul războiului. Un Hudson hodorogit opri. La volan se găsea un negru, pe locul mortului un alb, iar în spate o femeiușcă cu o mutră de orientală.

— Încotro? întrebă negrul.

— Mexico City, răspunserăm noi.

Purtam blugi și cămăși decoltate la piept.

— O.K., făcu negrul. Urcați.

Albul care stătea în față se porni să ne vorbească despre el. Era compozitor, așa zicea. Scrisese cîntecul: „Cînd bei dimineața limonadă în Kentucky". L-am auzit vreodată? Am răspuns că nu, dar asta din vina noastră — ignoranță curată. Ne povesti mai departe că locuise multă vreme în Hawai. Nevastă-sa, de pe banca din spate, era hawaiană. Negrul era baterist de jazz, profesionist. Printr-o coincidență fantastică, mergeau și ei tot la Mexico City. Locuiau împreună în Mexico City, unde aveau o mică afacere.

Am trecut granița la Larvedo. Herman, prietenul meu, și cu mine schimbaserăm toți banii în bancnote de cîte un peso, dar țineam deasupra teancului o hîrtie de cincizeci de peso. Vîram tot timpul teancul sub ochii grănicerilor ca să le dăm a înțelege că nu vom fi o povară pe spinarea statului. Învățasem din filme șmecheria asta.

După ce-am trecut de-al doilea post de control de la graniță, mașina a oprit în dreptul unei case și am coborît cu toții ca să schimbăm cauciucurile. Bateristul și compozitorul au scos anvelopele. Eu și cu Herman am dat o mînă de ajutor. De jur împrejurul fiecărei roți era încolăcită sîrmă de aramă, sute de metri de sîrmă. Amicii făceau contrabandă cu sîrmă de aramă, articol foarte rar pe vremea războiului. Iar nouă începeau să ni se arate avantajele faptului că fugisem de-acasă. Niciodată pînă atunci nu mai întîlnisem contrabandiști adevărați.

Cînd am ajuns la Mexico City, compozitorul și bateristul ne-au angajat în afacerea lor, care consta în a importa tonomate americane și a le transforma în tonomate mexicane. Sarcina noastră era să pilim deschizăturile în care se vîră monedele și să le lărgim, ca să poată încăpea în ele monedele mexicane, în general mai late. Am rămas la ei o săptămînă. După care ne-am întors acasă.

2

Planuri militare pentru uciderea prin înghețare a 3 milioane de păsări

Milan, Tennessee. Febr. 14 (Associated Press)

Armata plănuiește să ucidă prin înghețare circa trei milioane de mierle care s-au instalat în urmă cu doi ani pe clădirea Arsenalului din Milan.

Paul Lefebvre, de la Ministerul de Interne al Statelor Unite, coautor al acestui plan, a declarat ieri că păsările vor fi stropite cu două substanțe chimice care provoacă o rapidă scădere a căldurii animale. A mai adăugat că acțiunea va fi întreprinsă într-o noapte în care temperatura va fi sub zero grade.

Scanned with OKEN Scanner

3

Peste drum de locuința mea, se află o școală elementară, a sectorului P.S. 421. Ministerul Educației transportă cu autobuzele copiii din zonele inferioare ale orașului aducîndu-i în P.S. 241 (zona noastră e presupusă a fi curată) și îmbarcă în autobuze copiii din sectorul P.S. 421 ducîndu-i în școlile din zonele inferioare, în vederea asigurării unui just echilibru rasist în școli. Părinților copiilor din P.S. 421 nu prea le vine la îndemînă treaba asta, dar cum sînt cu toții buni cetățeni, își spun că așa trebuie să fie. S-ar putea ca nici părinții copiilor din zonele inferioare să nu fie prea încîntați știindu-și odraslele atît de departe de casă, dar probabil că și ei își dau seama că acest proces urmărește o mai bună educație. În fiecare dimineață, autobuzele verzi sosesc în fața școlii, unele dintre ele aducînd copii negri sau portoricani în P.S. 421, altele transportînd copiii de aici, în cea mai mare parte albi.

Întreaga operație este prezidată de maistrul de transport.

Maistrul de transport e o femeie albă, între două vîrste, solidă fără a fi grasă, mbrăcată într-un pardesiu albastru și cu o basma legată în jurul capului; în mînă ține un perforator. Ea îi încarcă și-i descarcă pe copii în autobuze, iute, iute, și strigînd: «Haideți, haideți, HAIDEȚI!» Are o voce mai puternică decît patruzeci de copii. Umple vîrf mașina, face un tur rapid cu perforatorul și-l trimite la treabă pe șofer: «O.K., José». Autobuzul a fost parcat în mijlocul străzii și în spatele lui s-au adunat un șir lung de mașini care n-au loc să treacă și ai căror șoferi claxonează cu nerăbdare. Cînd conducătorii acestor mașini claxonează prea viguros, maistrul de transport coboară din autobuz și răcnește la ei cu o voce mai puternică decît paisprezece șoferi stivuiți care claxonează toți o dată: «Aveți puțină răbdare!». Apoi, către șoferul autobuzului: „O.K., José". Cînd autobuzul se pune în mișcare, ea rămîne în spate, plesnindu-și în treacăt crupa cu o autoritară șfichiuire de bici (amintind de un antrenor care trimite pe teren un jucător cu forțe proaspete). Apoi face semne de liberă circulație șoferilor stivuiți — cîte o autoritară mișcare de braț pentru fiecare șofer. Continuă să facă semne autoritare multă vreme după ce nu mai e nici o nevoie de ele.

4

Dunkerque

Odată, bunicu-meu s-a îndrăgostit de o driadă — o nimfă a pădurii, care trăiește în copaci, cinstește copacii ca pe un lucru sfînt, dansează în jurul copacilor avînd drept unic veșmînt o minunată frunză verde, ținînd în mînă o secure din argint scînteietor, gata să hăcuie pe oricine ar atenta la bună-starea și la sănătatea mintală a copacilor. Pe vremea aceea, bunicu-meu era cherestegiu.

Toate acestea se întîmplau în vremea Marelui Război. Primise o comandă pentru un milion de scînduri, late de treizeci de centimetri și lungi de trei metri, de cea mai proastă calitate, necesare la construirea barăcilor pentru soldați. Indicațiile cereau ca lemnul să fie atît de ud încît rășina brun-roșiatică să curgă pîn-o umple gălețile umflat ca valurile cînd e marea înfuriată, iar găurile nodurilor să fie cît căpățîna unui om mintos, pentru ca vîntul să poată șuiera prin ele și să-i călească pe «răcani» (cum li se spunea pe atunci).

Bunicu-meu s-a îndreptat spre estul Texasului. Acolo se întindeau pogoane întregi de pădure. Pin sudic, gălbui, din specia *Pinus toeda*. Arbuști piperniciți, cioturoși, de ultima calitate — exact de ce era nevoie pentru ostași. Nici că se putea ceva mai potrivit. Așa încît el și oamenii lui s-au pus pe treabă și, la primul trosnet al lăzii cu unelte, s-au pomenit încercuiți de șaizeci de driade și hamadriade fermecătoare, toate purtînd frumoasa frunză verde, și agitînd securi din argint scînteietor.

Scanned with OKEN Scanner

— Ei, asta-i, se adresă bunicu-meu driadei șefe. Lăsați-o mai moale, mai moale, că s-ar putea să răniți pe careva.

— Fără îndoială, răspunse fata mutîndu-și securea din mîna stîngă în cea dreaptă.

— Eu credeam că dumneavoastră, driadele, sălășluiți în pădurile de stejar, urmă bunicu-meu. Ori aicea-s pini.

— Unele dintre noi preferă străvechiul stejar falnic și rămuros, răspunse fata, altele mesteacănul alb și zvelt, iar altele se aciuiesc pe unde apucă, dar dumneata ai arăta teribil de caraghios fără picioare.

— N-am putea cădea la învoială? stărui bunicu-meu; ce facem noi e muncă pentru front, iar dumneata ești cea mai încîntătoare fată pe care am văzut-o vreodată; și cum zici că te cheamă?

— Megwind, răspunse fata, și de asemenea, Sophie. Noaptea sînt Sophie, iar ziua Megwind, și mă pricep la muzica șuieratului de secure, fie ziua fie noaptea, iar dacă dumneata ți-ai pierde picioarele, drumul vieții ți s-ar părea teribil de anevoios.

— Uite ce-i Sophie, zise bunicu-meu, hai să ne așezăm aici, sub copacul ăsta, și să deschidem o sticlă din rachiul ăsta grozav și să discutăm lucrurile ca doi oameni cu scaun la cap.

— Nu-mi folosi numele de noapte cînd afară e plină zi, ripostă fata, și-apoi eu nu sînt om și n-avem nimic de discutat împreună și ce fel de rachiu ziceai că ai acolo?

— Se cheamă «Groapa de veci a Căruțașului» și-ar trebui să străbați cale lungă pînă să-i afli perechea.

— Voi bea o cană plină, spuse fata; surioarele mele vor bea la rîndul lor cîte o cană plină, după care noi doi vom dănțui în jurul acestui copac, atîta timp cît mai ai picioare de dănțuit, după care îți vei lua tălpășița cu oamenii dumitale cu tot.

— Bea, o îndemnă bunicul meu, și află că dintre toate femeile cu care am avut de-a face în viața mea, ești a mai prima.

— Eu nu sînt femeie, rosti Megwind. Eu sînt un spirit, deși, recunosc, aparența mea înșeală.

— Stai puțin, vrei să spui că între noi doi nu poate avea loc nici un fel de comunicare fizică?

— Asta-i un lucru care se poate aranja, dacă am chef.

— Și ai chef? întrebă bunicu-meu. Mai ia o înghițitură.

— Cu așa ceva sînt de acord, spuse driada, și mai dădu o dușcă pe gît.

— Și un pupic, insistă bunicu-meu, crezi că așa ceva ar fi posibil?

— Se poate aranja, răspunse driada; nu ești cel mai antipatic dintre bărbați și-apoi, în ultimii ani, bărbații au călcat foarte rar pe meleagurile noastre, pentru că arborii sînt, cum bine vezi, piperniciți, cioturoși și de proastă calitate.

— Megwind, ești frumoasă, exclamă bunicu-meu.

— Te lași amăgit de forma mea aparentă, care, recunosc, e frumoasă, dar află că această formă nu e necesar fixă ci întîmplătoare, uneori sînt un frumos ou pestriț, alteori sînt aburul care se înalță dintr-o scobitură în pămînt, iar alteori sînt un miriapod.

— Colosal, se miră bunicu-meu, ești schimbăcioasă, nu glumă.

— Astea-s lucruri pe care le pot aranja.

— la spune-mi, urmă bunicu-meu, te-ai putea preface într-un milion de scînduri de treizeci de centimetri pe trei metri, de cea mai proastă calitate, frumos stivuite în vagoane de cale ferată expediate pe o linie laterală, la Fort Riley, în Kansas?

— E un lucru care s-ar mai putea aranja, răspunse fata, dar nu-i văd partea frumoasă.

Scanned with OKEN Scanner

— Partea frumoasă sînt șase cenți pe metrul de scîndură.

— Și care ar fi profitul nostru? întrebă fata.

— Cum adică, spiritele încheie tîrguri?

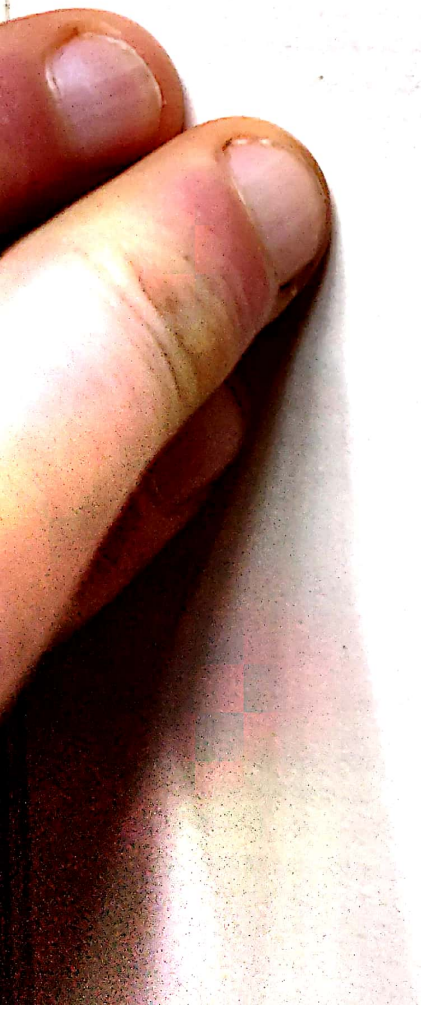
— Nimic din nimic, nimic pentru nimic, asta-i una dintre legile vieții.

— Profitul, adăugă bunicu-meu, este că eu și oamenii mei vom lăsa neatinși acești arbuști piperniciți, cioturoși și de proastă calitate. Tot ce ai de făcut, este să te lași transformată în barăci pentru ostași, iar după război, vei fi demolată și liberă să te întorci acasă.

— De acord, spuse driada, dar ce-i cu comunicarea aia de natură fizică despre care vorbeai adineaori? Căci soarele asfințește și în scurt timp voi deveni Sophie, și bărbații au fost atît de rari prin părțile astea, în ultima vreme.

— Sophie, exclamă bunicu-meu, ești frumoasă ca lumina zilei, dă-mi voie doar să mai scot o sticlă din camion și voi fi la dispoziția ta.

...De fapt, lucrurile nu s-au petrecut așa. Fantezia mea le-a plăsmuit. În realitate, bunicu-meu pur și simplu a doborît copacii.



Scanned with OKEN Scanner

CITAȚIE

În cutia poștală, o mică citație albă de la Biroul de Conformări; Cetățeanul Bergman de acolo îmi cere să mă conformez.

Vă solicităm ca, lăsînd la o parte orice treburi și alte scuze dumneavoastră și toți membrii familiei să vă prezentați și să participați...

«Vă solicităm» scris cu aldine, și o pecete roșie, lucioasă, în colțul de jos din stînga. Ca să-mi atragă atenția.

Eu credeam că mă conformasem. Mă conformez în fiecare an, uneori mai des decît e necesar. Priviți fișa. O listă neîntreruptă de conformări, începînd din 1948, cînd eram un puști. Ce-o fi în capul acestui Bergman, de găsește cusur pe fișa mea imaculată?

M-am prezentat și am participat. M-am străduit să fiu rezonabil... «Uite, Bergman, înțelege despre ce e vorba!» I-am citit un eseu de-al meu despre felul în care statul ar trebui să evite să se bage exagerat de mult în treburile vasalilor săi. Dar Cetățeanul Bergman a rămas grav.

— Se pare că ești posesorul sau proprietarul unui monstru care poartă numele de Charles Evans Hughes?

— Da, dar ce legătură are asta cu...

— Numitul monstru locuiește în Tryst Lane Nr. 12?

— Exact.

— Acest monstru are o înfățișare și caracteristici umanoide, implicînd facultatea de a se mișca, producerea de vorbire de un anumit fel, ingerarea de alimente și comunicare cu alte făpturi?

— Mă rog, «comunicare» nu-i cuvîntul potrivit. Ascultă de comenzi simple pe care le poate înțelege. Nimic abstract. «Așează-te. Mănîncă. Vorbește. Învîrtește-te. Cere». Comenzi de genul acesta.

— Acest monstru este angajat de dumneata în calitate de prieten?

— Mă rog, «angajat» nu-i tocmai cuvîntul potrivit.

— E remunerat sau nu?

— Doar ceva bani de buzunar.

— Pe baza unui sistem fix?

— Ascultă-mă, Bergman, e vorba de o indemnizație. Pentru diverse mărunțișuri de care are nevoie. Țigări, batiste și altele de felul ăsta. Îi curge nasul.

— Cu toate acestea, primește sumele de bani de la dumneata pe baza unui sistem fix.

— *Domnule ofițer; e din metal, în proporție de patruzeci și patru la sută, metal.*

— Biroul nostru nu e interesat de conținutul în metal al suszisului monstru. Sîntem exclusiv interesați de conformare.

— Și prin ce am omis să mă conformez?

— Nu ne-ai supus spre aprobare formularul nr. 244 privitor la însoțitori plătiți, incluzînd relațiile cu prostituate, ajutoarele plătite celor care împing cărucioarele infirmilor și care n-au fost repartizați de Biroul Ajutorului Perpetuu. De asemeni, ai omis vărsarea sumei reprezentînd impozitul pe «Tovărășie Plătită»,care se ridică la 122% din toate sumele de bani care circulă de la unul la celălalt.

— O sută douăzeci și doi la sută!

— Ăsta-i procentul. Există de asemeni și o penalizare pentru nonconformare. Penalizarea este de două sute doisprezece la sută din o sută douăzeci și doi la sută

Scanned with OKEN Scanner

din cinci dolari pe săptămînă, calculați pe cinci ani, perioadă, cred, de cînd datează delictul.

— Dar cum stăm cu procentul de uzură?

— În cazul monștrilor, uzura nu se calculează.

Am plecat acasă, simțindu-mă prea puțin fericit.

Avea o înfățișare din cele mai înțelegătoare, opera mea personală. Cînd zîmbea, un colț al gurii i se ridica în sus, iar celălalt i se lăsa în jos. Nu conținea părți furate din morminte sau lucruri de genul ăsta. Plasticul și metalul făcuseră toată treaba. Azi, poți găsi prin drogherii cele mai uluitoare lucruri: unghii, gene și tot restul. Construcția propriu-zisă durase cîteva săptămîni! Mă gîndeam să trimit proiectele la *Popular Mechanics*. Ca tot omul să-și poată construi unul la fel.

Era calm — calm ca o pălărie. În timp ce eu sînt nervos ca o rază de reflector, și sufăr de tremurături, iau calmante dimineața și whisky începînd de la două după-amiază.

El privește totul cu calm.

Dacă cineva ar fi venit să ne anunțe: «A fost zdrobit în lift la Hotelul Prosperității», Charles ar fi răspuns:

— E o problemă foarte serioasă.

Cînd am deschis ușa, ședea în balansoar, citind *Life*.

— Charles, am spus, ne-au descoperit.

— Conform unui sondaj recent efectuat de Louis Harris, șaptezeci și șapte la sută din studenții americani au declarat că socotesc religia importantă, îmi răspunse Charles legănîndu-se liniștit.

— Charles, am continuat, tipii cer bani. Impozitul pe «Tovărășie Plătită». Două sute doisprezece la sută din o sută douăzeci și doi la sută din cinci dolari pe săptămînă, calculați pe cinci ani, plus, firește, cei o sută douăzeci și doi la sută, de bază.

— Asta înseamnă foarte mulți bani, comentă Charles zîmbind. O sumă frumușică.

— Nu pot plăti, am spus. E prea mult.

— Mă rog, foarte bine, răspunse el zîmbind și continuînd să se legene. Și ce-ai de gînd să faci?

— Să te dezagreg.

— Interesant, făcu el trăgîndu-și scaunul mai aproape de-al meu pentru a-și manifesta interesul. De unde începi?

— De la cap, presupun.

— Minunat. O să ai nevoie de șurubelniță, de clește, de fierăstrău. Mă duc să le iau.

Se ridică din balansoar, ca să coboare la subsol. Deodată, îi veni o idee:

— Și cine-o să care pe urmă gunoiul afară? mă întrebă.

— Eu. O să-l scot eu.

Zîmbi. Un colț al gurii i se ridică în sus, celălalt i se lăsă în jos.

— Foarte bine, dă-i drumul!

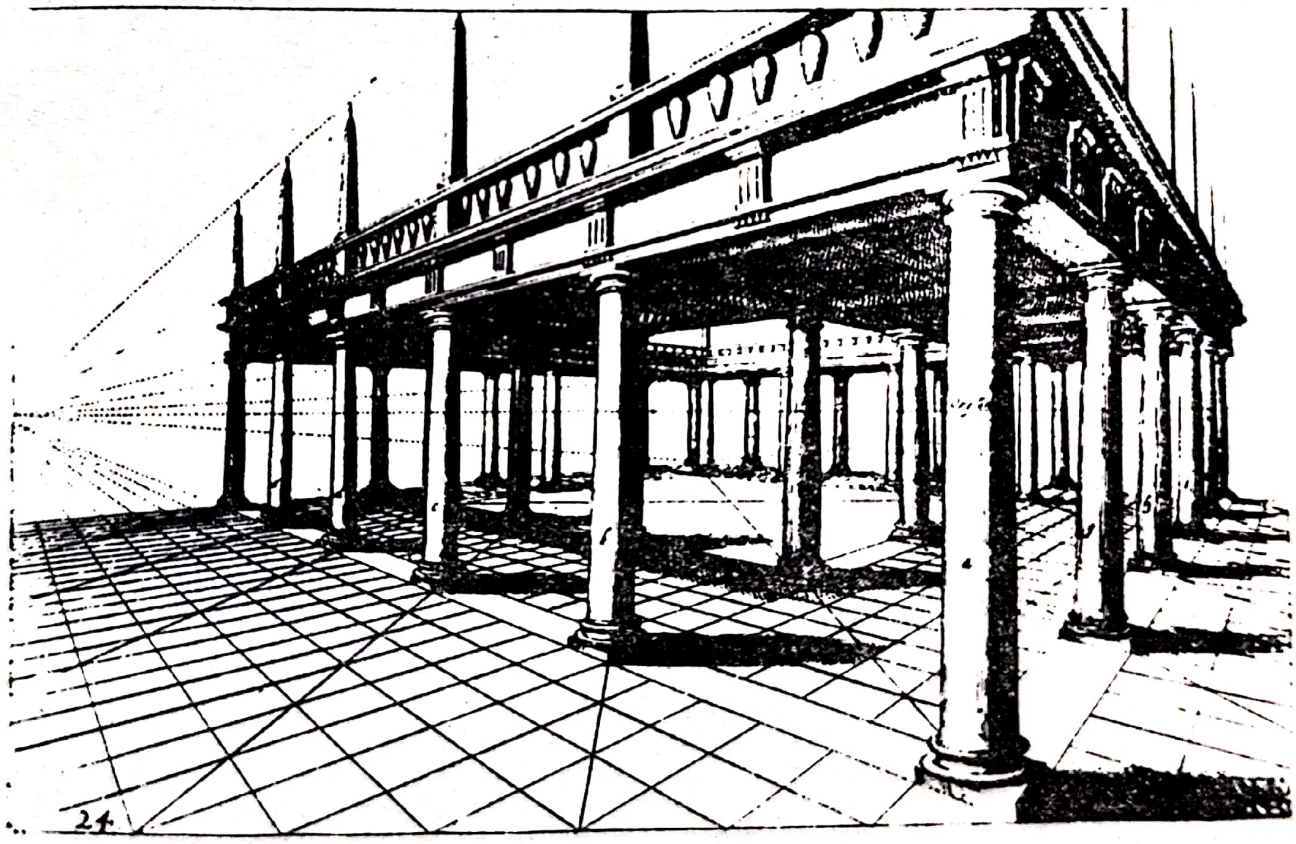
Îl numeam prietenul meu și mă gîndeam la el ca la un prieten. De fapt, îl țineam ca pe un instructor de comoditate. Stătea întotdeauna liniștit, perfectul noncombatant. Mînca și bea și dormea și se trezea și nu transforma lumea. Privindu-l, îmi spuneam: «Vezi, e posibil să trăiești în lume și să nu vrei s-o schimbi». Citea ziarele, se uita la televizor, asculta noaptea țipetele de sub ferestre — slavă Domnului —, nu sub ale noastre, dar puțin mai încolo de blocul nostru — și nu întreprindea nimic. Fără Charles, fără exemplul lui, fără exemplara sa liniște, risc să acționez, risc riscul. Va trebui să particip. Va trebui să ies din casă să dau din mîini și din picioare.

În românește de ANTOANETA RALIAN

Scanned with OKEN Scanner

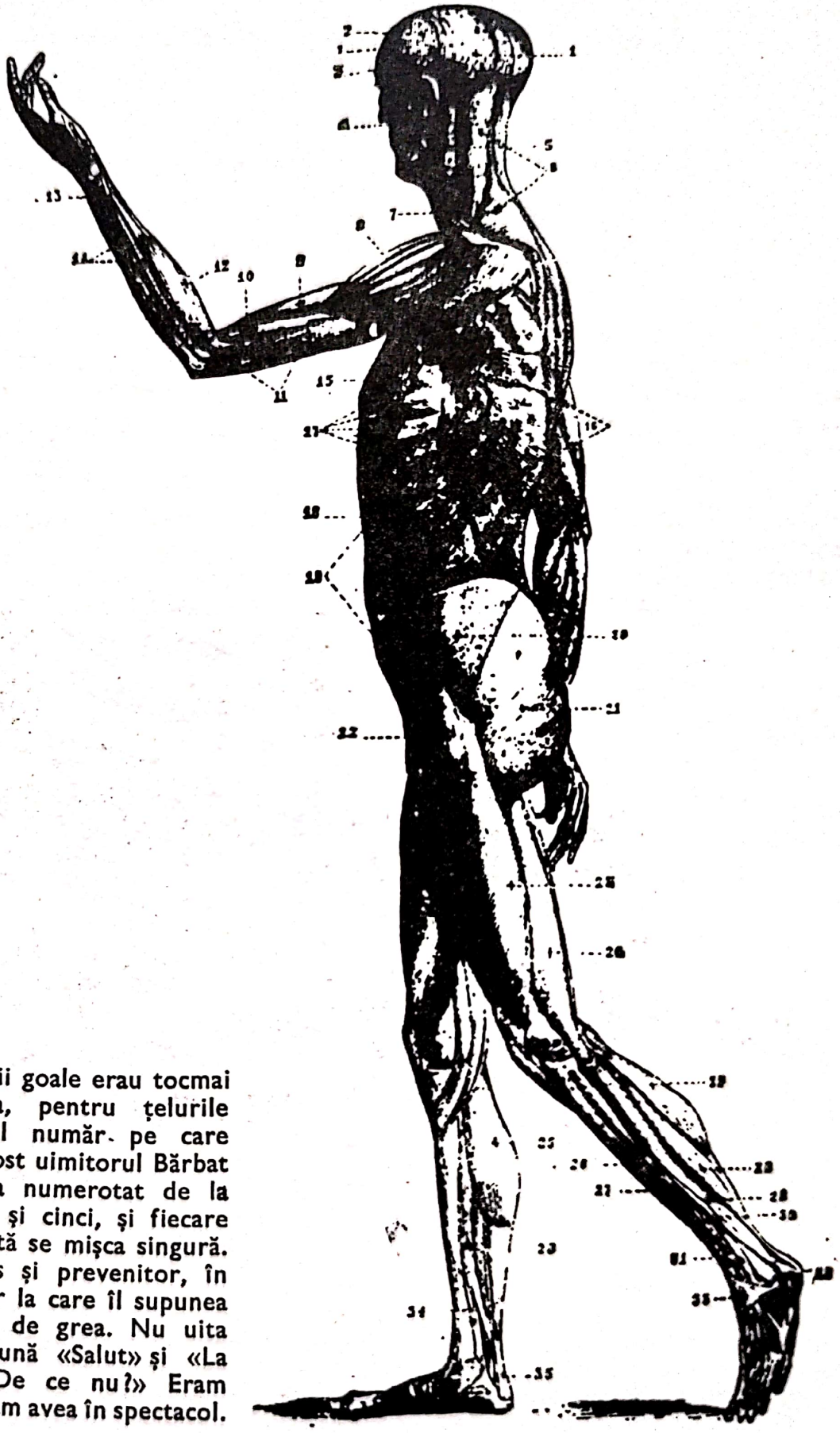
DONALD BARTHELME

UN ZBOR DE PORUMBEI DIN PALAT



În acel palazzo părăsit încăperile erau năpădite de buruieni și pături vechi. Un palazzo aproape căzut în ruină. Am muncit să curățim acest palat, părăsit vreme de zece ani. Am lustruit lespezile. Toată splendoarea-i arhitecturală și-a recăpătat strălucirea și culoarea. Ne-am ocupat și de uși și ferestre. Și atunci am fost gata pentru spectacol.

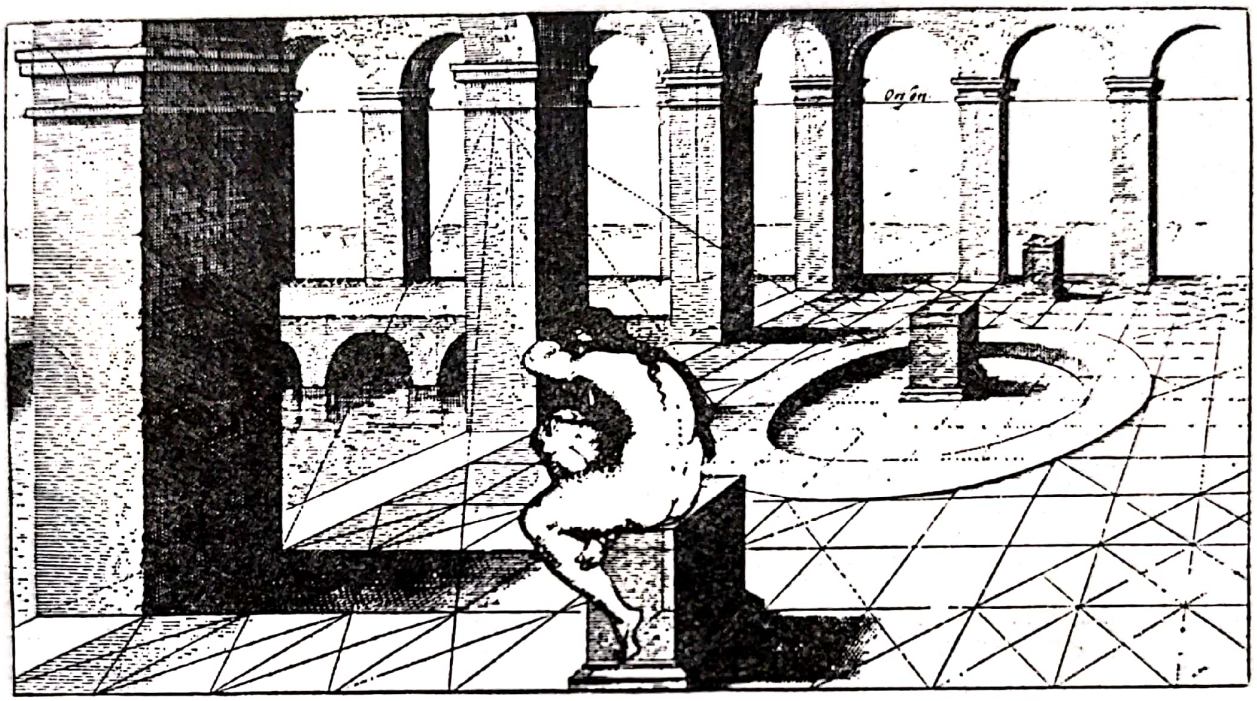
Scanned with OKEN Scanner



Nobilele spații goale erau tocmai ce ne trebuia, pentru țelurile noastre. Primul număr pe care l-am angajat a fost uimitorul Bărbat Numerotat. Era numerotat de la unu la treizeci și cinci, și fiecare parte numerotată se mișca singură. Era bine dispus și prevenitor, în ciuda ostenelilor la care îl supunea meseria sa atît de grea. Nu uita niciodată să spună «Salut» și «La revedere» și «De ce nu?» Eram fericiți că-l puteam avea în spectacol.

Scanned with OKEN Scanner

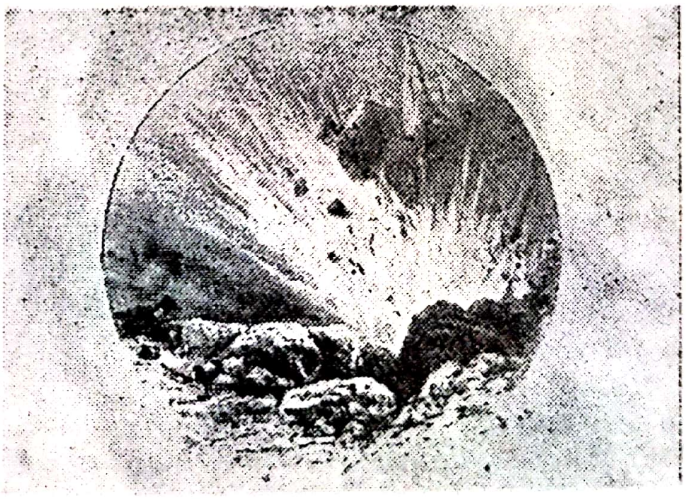
Apoi am obținut-o și pe Doamna Cea Îmbufnată. Ea ne arăta spatele. Pentru că asta-i era starea de spirit. Întotdeauna îi fusese asta starea de spirit, ne-a spus. Aceasta-fusese starea de spirit încă de pe vremea cînd nici nu împlinise patru ani.



Am obținut și alte numere de atracție — O Sabie Cîntătoare și Un Înghițitor de Pietre. S-au pregătit biletele și programele. Au fost așezate ici-colo găleți de apă, pentru cazul că ar fi izbucnit un incendiu. Animalele-cu-urlet-răsunător și urît-mirositoare erau priponite cu corzi de argint.

Programul pentru spectacolul din seara premierei cuprindea:

— Un bărbat surprinzător de bine
— Un Mare Hau.
— O-tulipă-o-nebunie
— O rată primă
— Edgar Allan Poe
— O lumină colorată



Ne întrebam: Cum am mai putea îmbunătăți spectacolul?

Am pus la cale audiționarea unei explozii.

Scanned with OKEN Scanner

Erau și o mulțime de situații cu bărbați care erau răi cu femeile — dominîndu-le și mîncîndu-le mîncarea. Situațiile astea le-am introdus în spectacol.

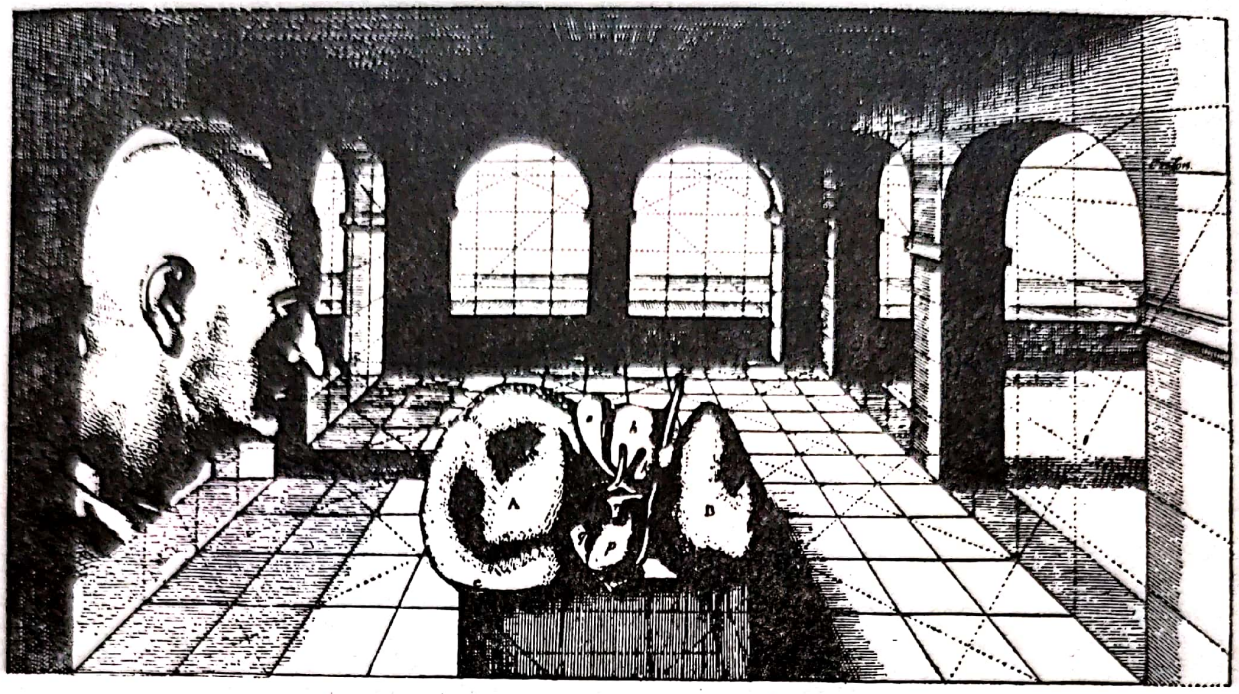
În vara cînd a fost spectacolul au apărut în piesă jefuitorii de morminte. Morminte celebre ți-erau jefuite văzînd cu ochii. Giulgiurile erau desgiulgiuite și lucruri pe-care-mai bine-să-le-lăsăm-uitate erau readuse în amintire. Melodii triste se auzeau intonate la orchestră, cu mințile

rătăcite de moartea propriei ei tradiții. În seara blîndă a spectacolului, o trupă de agoutii a executat evaziuni fiscale uite-așa-de-înalte, legănînd prăjine galbene. Văzînd cu ochii.

Zburătoarea la trapez cu care aveam o înțelegere... Clipa în care n-a reușit să mă prindă...

Dar a încercat în realitate? Nu-mi amintesc să fi scăpat vreodată în aer pe cineva la care să fi ținut cu adevărat. Mușchii ei mari sînt prea îndemînateci pentru așa ceva. Mușchii ei puternici spre care ne alunecăm privirile pe sub pleoapele îngreunate...

Am recrutat bufoni și nebuni pentru spectacol. Stabilisem locurile pentru un număr de nebuni (și în numărul-cel-mare-cu-nebunii-toți care se produc îndată după actul al doilea, aveam și unele chestiuni mai speciale). Însă nebunii sînt greu de găsit. De obicei nu le place să recunoască. Ne-am resemnat atunci cu niște încetiniți, înapoiați la minte, găgăuți. Cîțiva mai simpluți, mai săraci cu duhul, bobleți, bezmetici. Am angajat și o bambină — și pe lîngă ea niște amorțiți și amăriți. Și un mofluz. Cînd îi vezi pe toți cum umblă de colo pînă colo, pe sub luminile colorate, gîngăvind și făcînd minuni, mai mare mirarea.



L-am pus în spectacol și pe tata, cu ochii lui de ghiață. Partea asta se chema Tata Îngrijorat De Ce-i Cu Ficatul Lui.

Dădeam mereu spectacole, unul după altul.

Am jucat Vînzarea Bibliotecii Publice.

Am jucat Maimuțele Spațiale Aprobă Aproprierile.

Am prezentat Noutăți Teologice și am dat și Muzica Cerească (cu minunații ei struguri de splendoare) și n-am neglijat nici hecatombele de Femei Părăsite Înălțîndu-Se Din Mare.

Aplauzele au fost cam slabe. Spectatorii se îndesau unii într-alții. Oamenii-și numărau păcatele.

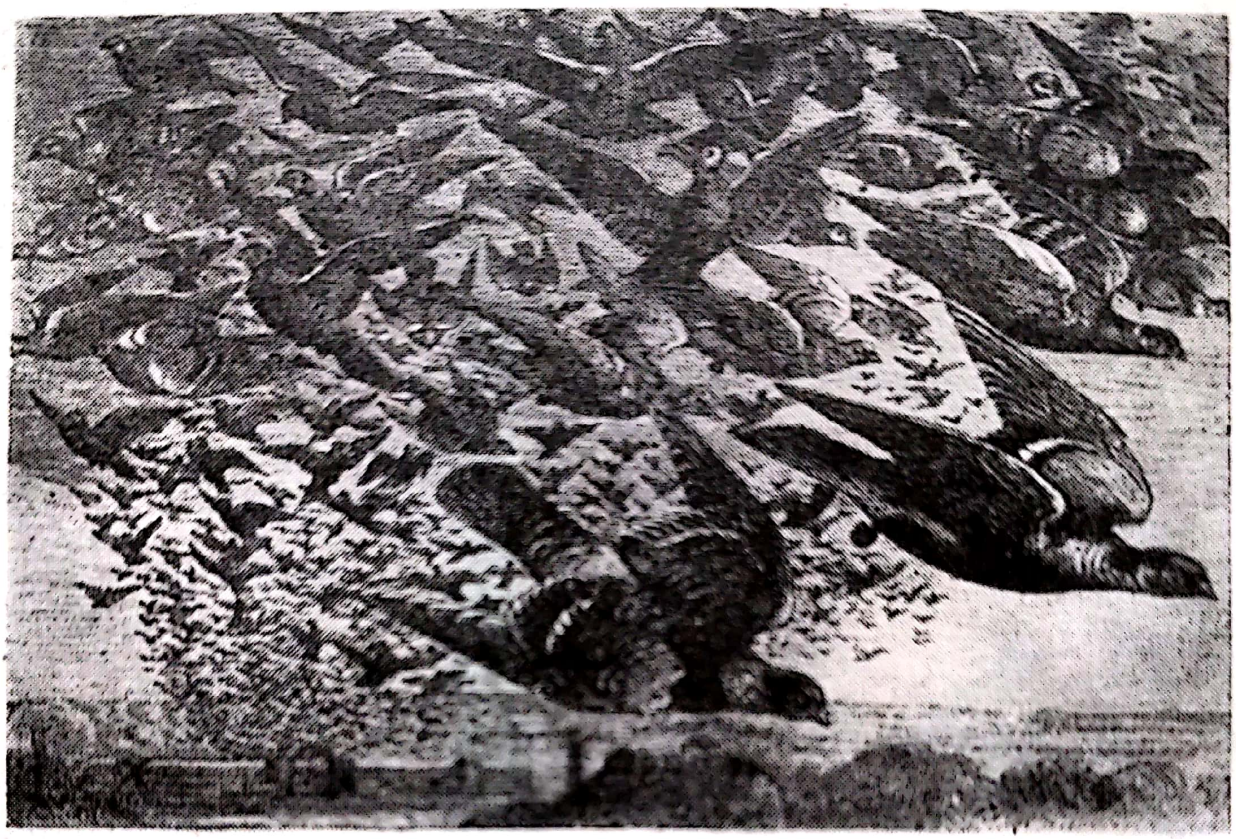
Au fost introduse în spectacol scene din viața casnică.

Scanned with OKEN Scanner

Scenes of domestic life were put in the show.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-am folosit și de Zborul De Porumbei Din Palat.

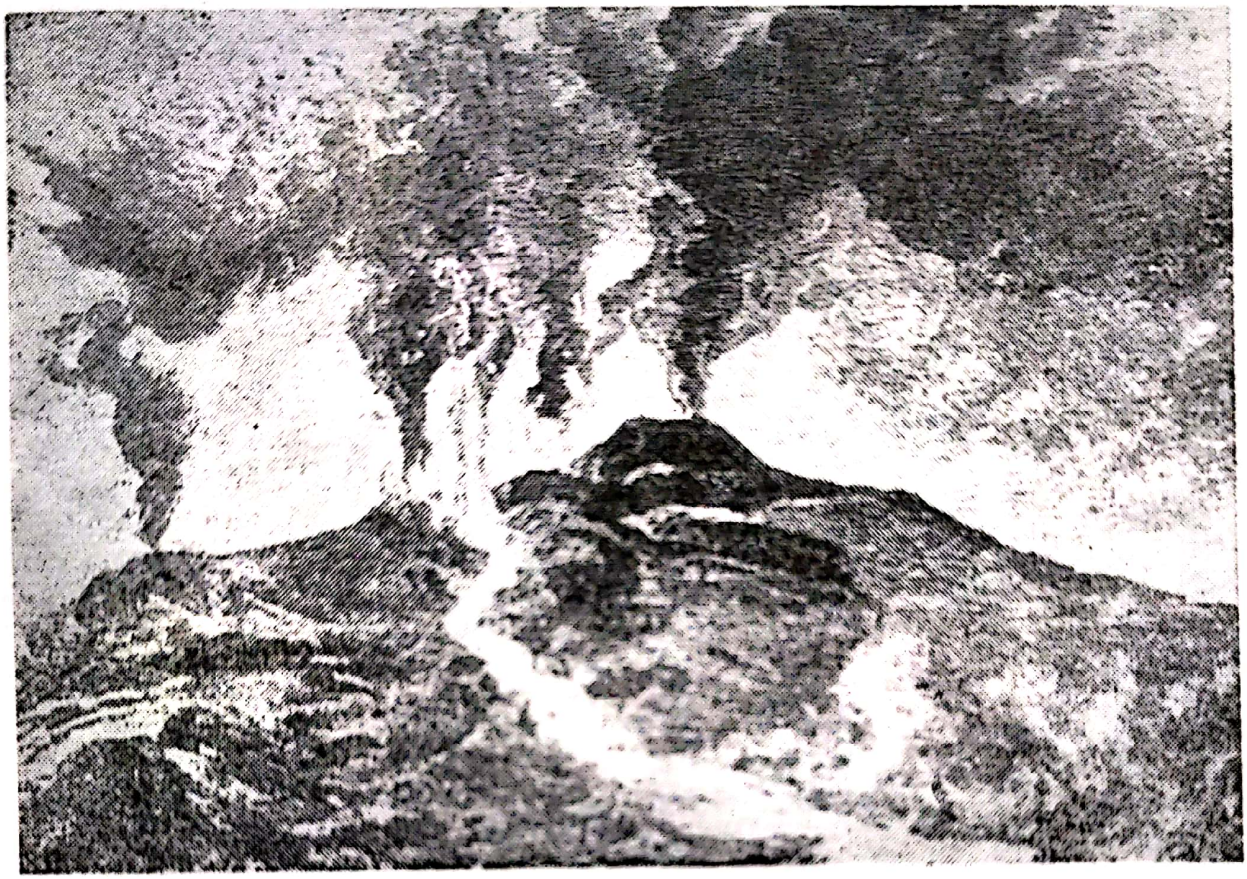


E greu să-i ții pe spectatori cu sufletul la gură.
Publicul cere minuni noi după minuni noi.
Deseori nici nu mai știm de unde ne sare minunea următoare.
Provizia de idei stranii nu e inepuizabilă.

Dezvoltarea de minuni noi nu e ca producția de conserve. Unele lucruri par să fie minuni la început, dar cînd te mai familiarizezi cu ele nu mai sînt de loc. Uneori cîte un cacodemon de șaptezeci și cinci de picioare pe care-l plătești ca ochii din cap nu stîrnește decît un frison abia simțit. Unii dintre noi ne-am gîndit chiar să suspendăm spectacolele, să le închidem de tot. Gîndul acesta aluneca prin foiere și prin cabinetele de repetiție.

Scanned with OKEN Scanner

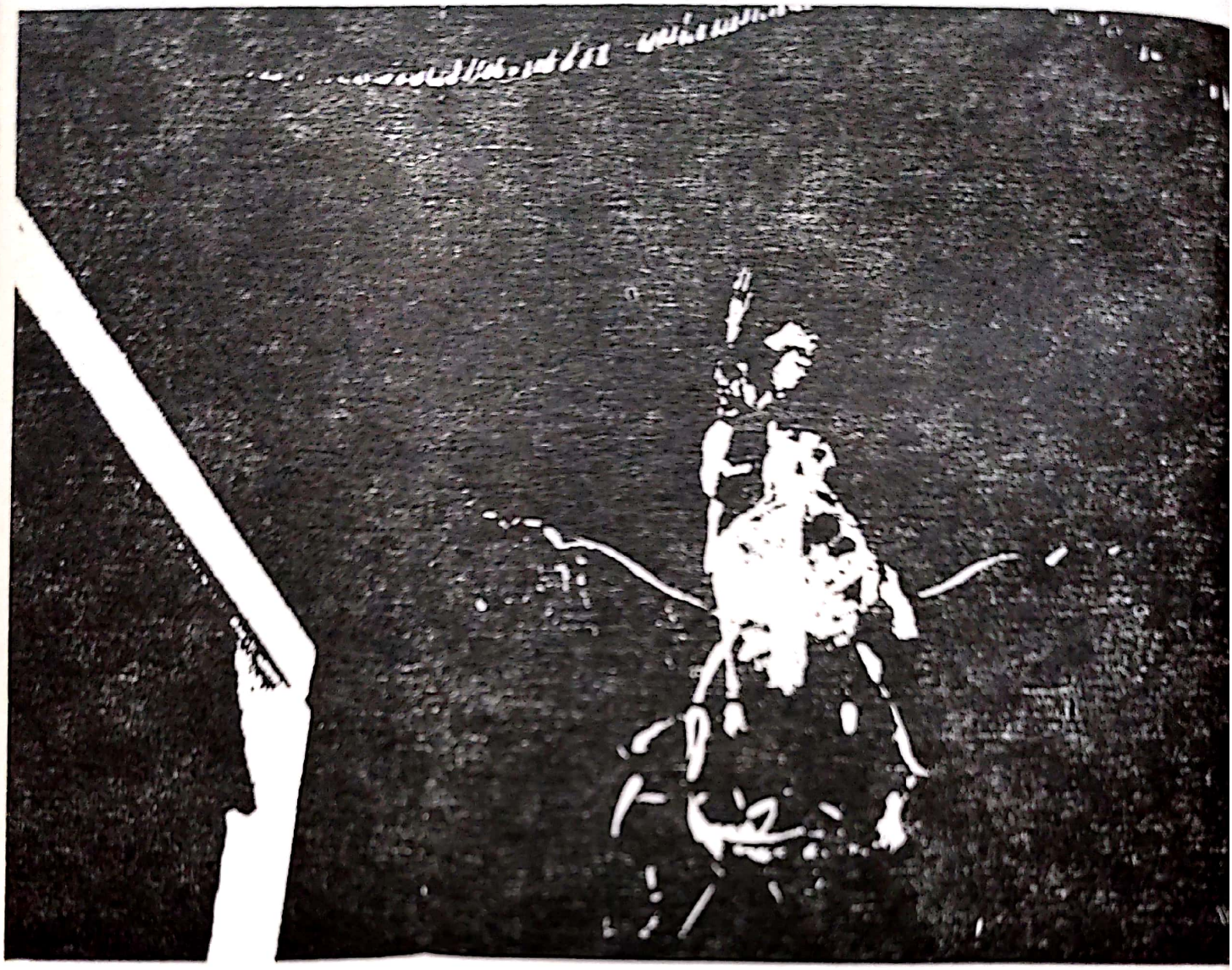
Vulcanul cel nou pe care tocmai l-am contractat pare să fie foarte promițător...



În românește de MIRCEA IVĂNESCU

Explorarea curentului postmodern în literatura americană contemporană va continua cu fragmente din prozele unor scriitori ca Robert Coover, John Barth și William Gass.

Scanned with OKEN Scanner



Un centru vital în spațiul creator al renașterii

Scanned with OKEN Scanner

ARIOSTO

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ți-e uneori milă de sărmana ta limbă, dacă vrei să-i dăruiești toate comorile, o vei face să se înalțe cu adevărat mîndră, egalînd cu bravură minunatele limbi care sînt latina și greaca, așa cum a reușit în vremea noastră, în limba sa vulgară, italianul Ariosto, pe care aș îndrăzni (de n-ar fi prea sfintele poeme străvechi) să-l compar cu Homer și Virgilius.

DU BELLAY

Dacă pictorii vor să găsească fără osteneală un exemplu desăvîrșit de femeie frumoasă, să citească acele strofe ale lui Ariosto, în care acesta zugrăvește admirabil frumusețea zînei Alcina: și vor vedea totodată în ce mare măsură poeții buni sînt și ei pictori.

...In coloritul său Ariosto se dovedește a fi un Tițian.

ARETINO

Ariosto e mai presus decît Aristot.

GUEZ DE BALZAC

Dacă literele noastre ar avea un Milton, l-aș compara cu Iulius Cezar; dacă am avea un Tasso, l-aș compara cu pictorii Carracci; dar dacă am avea un Ariosto, nu l-aș compara cu nimeni, căci este incomparabil.

MONTESQUIEU

Tasso îmi place, dar pe Ariosto îl iubesc.

LA FONTAINE

Născut la Ferrara, Ariosto a dus mai departe ca nimeni altul gloria poeziei italiene. Nicicînd vreun om nu a avut mai multă imaginație și nici mai multă dibăcie; a izbutit în tot ce-a săvîrșit. In comedii a înfățișat obiceiuri și a știut să înnoade intrigi. Elegiile sale palpită de iubire, satirele sînt o împerechere de gravitate și bucurie. Poemul său *Orlando furioso* a uimit și a încîntat Italia prin rapiditatea imaginației,

Scanned with OKEN Scanner

prin inventivitatea neobosită, prin alegoriile acelea atît de bine cumpănite care sînt întotdeauna o plăcută imagine a adevărului, dar mai ales prin stilul său mereu pur, mereu fermecător; — marele merit al operelor sale și fără de care toate celelalte trăsături ale spiritului ar fi frumuseți vane.

...Știu că un poem ca *Orlando furioso*, clădit dintr-o mulțime de istorisiri incoerente și neverosimile, nu poate fi comparat cu un adevărat poem epic în care miraculosul trebuie să fie el însuși verosimil. Ficțiunile romanești, cum sînt vechile opere cavalerești, cum sînt *Amadis* sau poveștile persane, arabe și tartare, au în sine un preț neînsemnat, în primul rînd pentru că frumos nu este decît adevărul, în al doilea rînd pentru că e cu mult mai ușor să te folosești de extravagant decît să făuești simetria. De aceea, meritul lui Ariosto nu e născocirea mulțimii de uriași ci arta de a îmbina tablouri verosimile ale întregii naturi, de a verifica pasiuni, de a povesti cu o firească ingenuitate, niciodată alterată de afectare și, în sfîrșit, acel talent al versificației hărăzit atît de puținor genii. Nu voi traduce, din el, nici un rînd, căci e prea cunoscut. Voi spune numai: e aproape imposibil să-l traduci în întregime în vers francez, iar să-l citești în proză ar însemna să nu-l cunoști deloc.

VOLTAIRE

La contele Fries întîlneai, în afară de samsarii de obiecte de artă, și *literatori* care se preumblau în veșminte preoțești. Conversația cu ei nu era de loc plăcută. De-abia începeai să vorbești de poezia națională, căutînd a te informa într-o chestiune sau alta, că te pomeneai, tam-nesam, cu întrebarea: pe care dintre cei doi poeți îl consideri mai mare, pe Ariosto ori pe Tasso? Dacă răspundeai că s-ar cădea să mulțumim lui Dumnezeu și Naturii pentru a fi binecuvîntat o națiune cu doi oameni atît de geniali și, că amîndoi, după timp și împrejurări, după condițiile în care au trăit și sentimentele ce i-au

Scanned with OKEN Scanner

frămîntat, ne-au dăruit cele mai înălțătoare clipe, ne-au mîngîiat și ne-au fermecat — nimeni nu da ascultare acestor vorbe bine gîndite.

GOETHE

Precum natura rodnicul ei sîn
L'îmbracă-n pajiști verzi și smălțuite,
Așa învăluiește și Ariosto
Tot ce-i mai vrednic de iubire-n om
In haina înflorită-a fanteziei.
Seninătate, profunzime, spirit
Putere de-a crea și sentimentul
A tot ce-i bun, frumos plutesc — fantasme —
In cînturile lui

GOETHE
(Torquato Tasso)

Caracterul copilăros pe care geniul îl redă în operele sale îl prezintă și în viața sa particulară și în obiceiurile sale! Este *pudic*, pentru că natura însăși este astfel; dar nu este *decent* pentru că numai ipocrizia este decentă. Este *rațional*, căci natura nu poate fi nicicînd altfel; dar nu este *complicat*, căci așa nu poate fi decît arta. Este *fidel* caracterului și înclinațiior sale, dar nu pentru că are principii, ci pentru că natura, în pofida fluctuațiilor ei, revine mereu la starea dinainte, își înnoiește mereu vechile trebuințe. Este *modest*, ba chiar sfios, pentru că geniul rămîne totdeauna o enigmă pentru sine însuși, dar nu este timorat pentru că, nu cunoaște primejdiile căii pe care a pornit. Știm puține lucruri despre viața particulară a celor mai de seamă genii, dar și puținul care ni s-a păstrat despre aceasta, de pildă, a lui Sofocle, Arhimed, Hipocrat, iar în vremurile mai noi a lui Ariosto, Dante și Tasso, Rafael, Albrecht Dürer, Cervantes, Shakespeare, Fielding, Sterne, etc. confirmă această afirmație.

SCHILIER

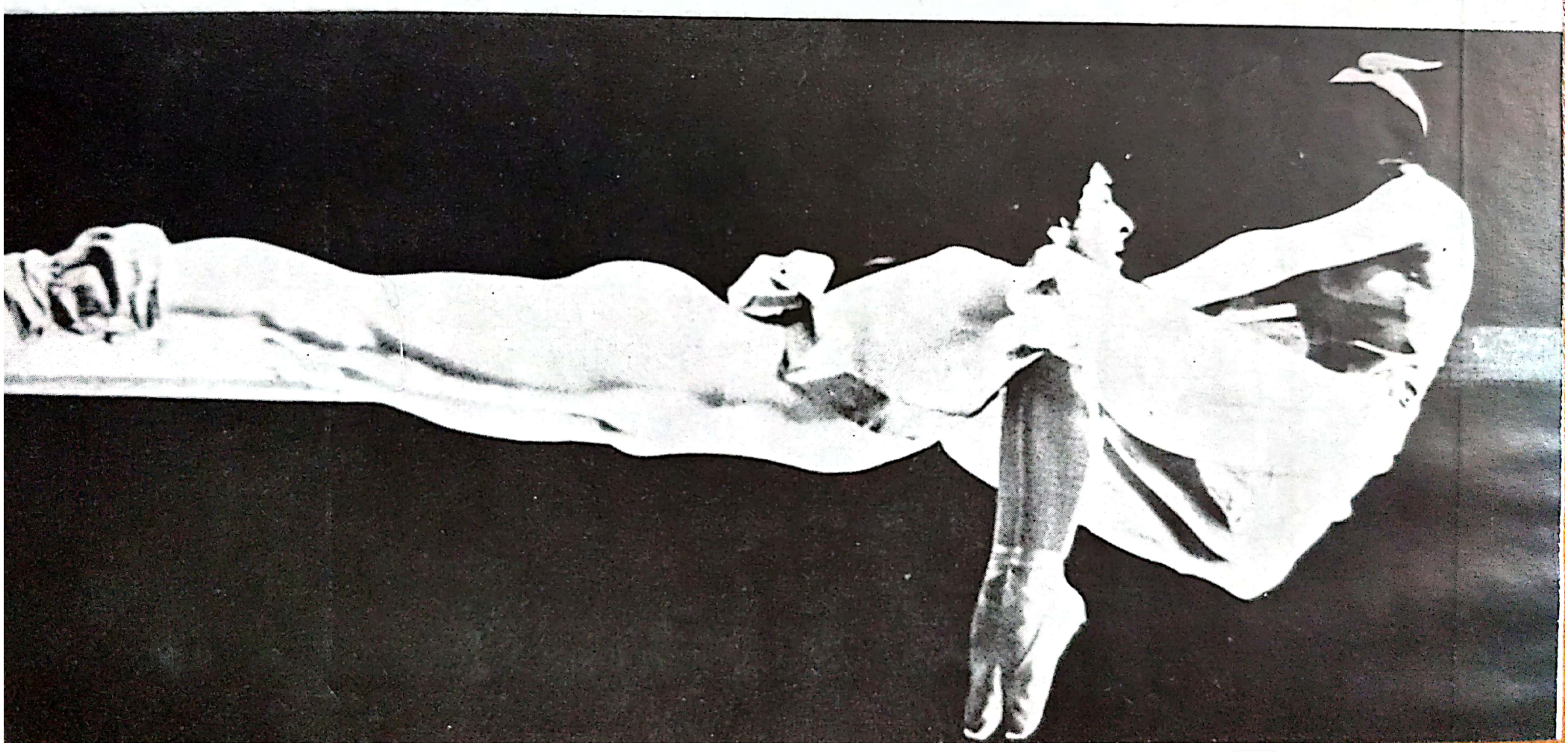
Scanned with OKEN Scanner

ORLANDO FURIOSO

PE SCENĂ

Scanned with OKEN Scanner

1. O scenă din „Orlando furioso" de Sanguineti-Ronconi
La paginile 68—69, imagini din același spectacol



Scanned with OKEN Scann

Scanned with OKEN Scanner

2, 3, 4 și 5. Imagini din baletul „Nebunia lui Orlando", la Opera din Roma.
Coregrafia: MILLOSS; muzica: PETRASSI; decoruri: MANZÚ; în rolurile principale: ELISABETTA TERABUST și AMEDEO AMODIO

Scanned with OKEN Scann

Scanned with OKEN Scanner

ARIOSTO

ORLANDO FURIOSO

NEBUNIA LUI ORLANDO

CÎNTUL XXIII

107 *Mîhnitul Conte de pe cal descinse :*
Și sus, de-asupra grotei, la intrare
Văzu cuvinte, de Medor întinse,
Ce păreau scrise chiar acuma, clare.
Plăcerea care-n peșteră-l cuprinse
O înscrisese-n versuri lapidare;
Cinstite-n limba lui erau, mi-e gîndul,
Și-n graiul nostru-așa ziceau cu rîndul :

108 *Dulci plante, ierburi, apă ne-ncepută,*
Cavernă sumbră-n umbre reci gătită,
Unde-Angelica gingașă, născută
Din Galafron, de mulți în van iubită,
Ades la pieptu-mi goală sta, și mută;
Ocaziei ce-aici îmi fu menită
Eu, bietul Medor, nu mai pot să caut
Răsplată alta, decît să vă laud;

109 *Și-apoi să rog femeile galante,*
Domni și domnițe ce iubesc într-una,
Și-orice drumeți aduși aici pe pante
De bunăvoia lor sau de Fortuna,

Scanned with OKEN Scanner

Ca ierbii, apei, fragedelor plante
Să zică: Blînde Soarele şi Luna
Vă fie, cor de Nimfe vă păzească,
Păstorul turma-aici să nu şi-o pască.

110 Era-n arabă scrisa, înţeleasă
De Conte-aidoma ca şi-n latină;
Din multe limbi pe care le-nvăţase,
De-aceasta-avea ştiinţă mai deplină,
Şi multe griji şi rele-i evitase,
Pe cînd umbla prin lumea sarazină;
Dar nu se lăuda cu-a ei ştiinţă:
Îi poate-acum plăti, prin suferinţă.

111 De trei, de patru ori citi înscrisul,
Nefericitul, încercînd să creadă
Că vede nu cu ochii, ci cu visul;
Dar tot mai clar era silit să vadă:
Şi-n pieptul ars îl fulgera zapisul
Ca-n inimă un ascuţiş de spadă.
Rămase-apoi cu ochi şi minte-asemeni
Cu cremenea, privind năuc la cremeni.

112 Crezu atunci că-i va plezni simţirea;
Atît de mult se prăbuşi-n durere.
O, credeţi cui a cunoscut iubirea,
Că-i ne-ntrecută-n chinuri şi putere;
Căzută-n piept îi tremura gîndirea;
Fruntea fără mîndrie-n lut se cere,
Şi nu avea (de-atîta chin ce-l frînge)
Nici glas de scos, nici lacrimă spre-a plînge.

113 Lăuntric jalea-i aprigă vibrează,
Căci prea grăbită năzuia să meargă.
Aşa vedem cum zace apa-n vază
Cu gură-ngustă şi cu burtă largă:
Căci în avîntul înălţat pe bază
Apa, grăbită a ieşi, aleargă,
Ci-n gîtul strîmt, din valuri încurcate,
Doar strop cu strop afară mai răzbate.

115 Apoi îşi reveni, zicînd în minte
Că poate-i doar un rod al măsluirii:
Că cineva prin scrisu-acesta-l minte,
Pradă lăsînd iubita lui hulirii,
Ori că i-a scos acest necaz nainte
Din gelozie, ca să-l dea pieirii;
Şi că-a avut, dacă a fost oricine,
Mînă ce-a imitat-o foarte bine.

Scanned with OKEN Scanner

115 Speranța mică, firavă-l abate
Să-și vie-n fire, și-i mai stinge focul;
Îi sare-atunci lui Brigliadoro-n spate,
Cînd Soarele-i ceda surorii locul.
Nu merge mult, și peste țuguiate
Clădiri zărește fumul, bolomocul;
Aude cîini, cirezi mugind în tihnă,
Ajunge-n sat, și caută loc de-odihnă.

116 Abia descalecă, sleit, și-l lasă
Pe Brigliadoro unui prunc în seamă;
Altuia pinteni, altora cuirasă;
Iar pentru arme grele pe-alții-i cheamă.
Rănit, zăcuse chiar aici, în casă,
Medoro încercînd sublima-i dramă.
Roland un pat de somn, nu cină cere;
Sătul nu de-altă hrană, ci durere.

117 Cu cît încearcă să-și găsească pace,
Cu-atîta grija-l sfîșie mai vie.
Iar blestematul scris pe uși opace,
Pereți, ferestre-n fața lui învie;
Nu vrea să strige ; strînge dinții, tace,
Ca nu cumva mai limpede să-i fie
Nenorocirea care-i stă în față
Întunecîndu-i mintea, ca o ceață.

118 Nu-l bucură a se-nșela pe sine;
Dar, fără-a-i cere, cineva-i vorbește.
Păstorul care-l vede cum se ține
Zdrobit și trist, și-a-l întări dorește,
Povestea veche, spusă la oricine,
Cu Angelica și Medor, rostește;
Știind că pentru mulți plăcută fuse,
Fără de grabă, ne-ntrebat, i-o spuse:

119 Cum el, rugat de mîndra Angelică,
L-aduse-n casă pe Medor, de-afară;
Cum era grav rănit; cu mîna-i mică
Ea-l vindecă : și-Amor cu dulcea-i pară
Cum o răni adînc; și cum adică
De mici scîntei ce-abia păreau că zboară
Cuprinsă fu făptura ei, și focul
O mistuia, nemaigăsindu-și locul.

120 Fără-a-i păsa de ea, că-i din alese
Stirpe regești din Orient ivită,
Constrînsă de Amor ea își alese
Ca soț un crai de spiță urgisită.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea, la sfîrşit, i se alese,
Cînd gazda-i arătă o strălucită
Piatră preţioasă, de-Angelica dată,
Cînd a plecat, pentru-ospeţia toată.

121 Această încheiere-a fost toporul
Ce capul de pe umeri i-l desprinde;
Cînd de nenumărate ori Amorul
Lovindu-l, e sătul ca de-o merinde.
Orlando-ar vrea să rabde; dar zăporul
E prea cumplit, abia de-l mai cuprinde;
Prin lacrimi şi suspin din ochi şi gură
Îl lasă, vrînd nevrînd, şi-afară cură.

122 Atunci dînd frîu durerii lui cumplite
(Căci singur e, şi nimeni nu-l ogoaie)
Din ochi ţîşnind în lacrimi nesfîrşite
Pe pieptul său ca un torent şiroaie ;
Suspină, geme, cu mişcări ciuntite
Se-nvîrte, cearcă patul din odaie:
Mai aspru ca un bolovan, ca zimte
Ce arde-n frunze de urzică-l simte.

123 Grozav îl chinuie de tare gîndul
Că-n patu-acesta chiar în care zace
Venea ingrata tînără căutîndu-l
Pe cel iubit; nu mai puţin îi place
Culcuşul lui acuma, respingîndu-l,
Şi nici mai lent din pături se desface
Ca un ţăran întins pe muşchi, cu pleoape
De plumb, cînd vede şarpele aproape.

124 Patul acesta, casa şi păstorul
Trezeau în sinea lui doar chin şi ură;
Fără s-aştepte Luna, cînd uşorul
Pojar al zării naşte ziua sură,
la arme, cal, porneşte cu tot zorul
Prin crînguri spre pădurea cea obscură:
Şi-apoi, cînd nu e nimeni să-l audă,
Strigînd, urlînd îşi plînge soarta crudă.

125 Nu conteneşte urletul şi plînsul
Nici zi, nici noapte, dar nu află pace:
Fuge de sat şi tîrg, în codru-ntinsul
Pe aspru pat, şi fără haine, zace.
De sine se uimeşte, cum dintr-însul
O undă ţîşnitoare se desface,
Şi cum mai poate încă să suspine :
Şi-n plîns adesea zice întru sine;

Scanned with OKEN Scanner

126 Nu mai sînt lacrime acestea, care
Se scurg din ochi pe căi nenumărate:
Nu scapi prin lacrimi de-o așa turbare;
O, chinul meu i-abia la jumătate.
Din focu-aprins vitala revărsare
Își află-n ochi doar drum spre libertate;
Ea curge, și curgînd o să-mi culeagă
Și suferințele și viața-ntreagă.

127 Acestea, ce durerii-i dau cuvîntul,
Suspine nu-s; suspinele sunt line,
Și-ți dau răgaz: dar eu nicicînd avîntul
Durerilor nu-l simt scăzînd în mine.
Mă arde-Amor, cu aripi iscă vîntul
Spre-a înteți văpăile haine.
Amor, prin ce minune faci anume,
Că stau în foc, fără să mă consume?

128 Nu eu, nu eu sunt sub această față:
Era Orlando, mort e, sub țărînă;
Ingrata-i doamnă l-a ucis; semeață,
Fără credință, cu frumoasa-i mînă.
Sunt duhul lui, desprins de el, ce-o viață
Întreagă-aici în iad o să rămînă,
Spre-a fi, ca umbră doar, ca biată zdreanță,
Pildă cui în Amor și-a pus speranță.

129 O noapte rătăci-n desișuri crunte:
Și-n zori, ursita i-abătu făptura
La peștera cu scrijelită frunte,
Urde Medor săpase scriitura.
Văzînd jignirea scrisă sus pe munte,
În el s-aprinseră mînia, ura,
Turbarea; fără-a-ntîrzia o leacă,
Sălbatic trase sabia din teacă.

130 Tăie înscris și stînci, spre zări senine
Zburau din spadă așchiile roată.
Nefericită peșteră, tulpine
Cu stema celor doi, îmbrățișată!
Din ziua-aceea nimeni nu mai vine,
Păstor sau turmă,-n umbra-ntunecată;
Și-acel izvor cu limpezite ape
Nu mai crezu de mîna lui să scape;

131 Căci trunchiuri, ramuri, pietre, bulgări sute
Nu conteni s-arunce-n mîndre unde,
Cît timp nu fură de noroi umplute,
Pierzîndu-și clarul, fețele afunde;

Scanned with OKEN Scanner

Apoi, sfîrșit, cu brațele căzute,
Văzînd că forța-nvinsă nu răspunde
La ura și sfidarea lui nătîngă,
Căzu-n genunchi și începu să plîngă.

132 Zdrobit și frînt, se lasă-n iarba deasă,
Înalță ochii-n sus, stă-n nemișcare.
Așa rămîne, fără somn și masă.
A patra oară Soarele răsare,
Dar chinul fără margini tot nu-l lasă,
Și mintea-ntreagă-l duce spre pierzare.
În ziua-a patra, cu mișcări turbate,
Își smulge za și platoșă din spate.

133 Ici zace coif, și dincolo zac zale
Zvîrlite-n mare neorînduială,
Împrăștiate toate-n iarba moale:
Armura, pintenii și mîndra-i pală.
Apoi, rupîndu-și hainele de jale,
Apare uriaș, în pielea goală.
Așa-ncepu cumplita nebunie
Cum alta nu s-a pomenit să fie.

134 Atîta ură, furie îl mînă,
Că pierde orice simț și judecată.
Nu se gîndi s-apuce spada-n mînă:
Cred că făcea vreo poznă minunată;
Dar nici topor, nici bardă la-ndemînă
Nu cere forța lui nemăsurată.
Dovada nici nu zăbovi să vină:
Că smulse-un pin înalt, din rădăcină.

135 Smulse-apoi alții, ca mînat de streche,
Parc-ar fi soc, mărar sau ierburi grase;
La fel pățiră ulmi cu scoarța veche,
Paltini și fagi și trunchiuri rășinoase.
Ce face-un păsărar fără pereche
Cînd pune curse și-mpletește plase
Din mușchi, din ierburi, din urzici mărunte,
Făcu din ceri și din copaci de munte.

136 Păstorii, auzind grozavul ropot,
Uitară-n crîng de turma de mioare,
De jos, de sus, veniră-n mare tropot,
Să vadă toți ce se petrece oare.
Însă povestea-i lungă, și eu n-o pot
Rosti fără a fi stînjenitoare;
Și mai curînd aș amîna-o, ca să
Nu fie prin lungime plictisoasă.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Scanned with OKEN Scanner

AL. BALACI

SPIRITUL ARMONIEI

ARIOSTO

S-a putut face afirmația că alături de Machiavelli, Ludovico Ariosto reprezintă elevația conștiinței italiene în epoca Renașterii. La amîndoi a existat comună și prezența puternică a filonului clasic al Antichității, care nu i-a îndepărtat de contemporaneitate. Au moștenit dimensiunile antropomorfice a îndepărtatei ere, a cărei prezență nu s-a stins niciodată în spiritualitatea Peninsulei. Echilibrul seninătății clasice, dimensiunile rațională ale, sînt preceptele estetice milenare pe care Ludovico Ariosto a altoit experimentul trăirii și modernității sale. Niciodată arta lui nu a fost echivalată cu evadarea din realitatea înconjurătoare, nici înălțată în turnurile care se pierd în nori, de fildeș sau de oțel, ale purității fantaziei sale. Dintre cărțile aruncate pe ruguri, ale cavaleriei care aducea nebunia înaltă a lui Don Quijote prin întoarcerea la miturile sale primordiale, era și *Orlando Furioso* al poetului italian Ludovico Ariosto. În realitate, Ariosto se abandonează nu visului care îl izolează de oameni, nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci năzuiește să poarte întreaga umanitate spre o lume armonică, rațională. Ugo Foscolo îi putea asemăna arta cu marile unde oceanice, subliniindu-i originalitatea, excepționala facultate de asimilare și de omogenizare la incandescențele focului propriu, a unor terne preexistente. La 15 ianuarie 1761, Voltaire, a cărei luciditate era necruțătoare în emiterea de judecăți de valoare, putea să afirme, într-o scrisoare adresată doamnei Du Deffand: „Ariosto este Dumnezeul meu: toate poemele mă plictisesc în afară de al său"... Avea să revină și în *Eseul despre poezia epică* publicat în *Dicționarul Filozofic*, avea să facă amenda onorabilă în legătură cu păreri anterioare, considerîndu-l pe autorul italian totdeauna superior materiei pe care o tratează. „Romanul" lui Ariosto este pentru filozoful francez de o rară complexitate, de o înaltă expresie artistică, încîntîndu-i totdeauna dorința reluării lecturii. Iar afirmația finală este de absolută admirație atunci cînd declară că *Orlando Furioso* este o sinteză supremă a Iliadei, Odiseii și a lui Don Quijote. Avea să revină cu aprecieri pozitive constante și în *Eseul despre moravuri* (1756), considerîndu-l pe Ariosto superior lui Petrarca, Pulci, Boiardo sau Homer el însuși.

Pentru Schelling, Ariosto este reprezentantul celei mai înalte valori artistice al epocii Renașterii, a cărui ironie pătrunzătoare se impune drept o caracteristică origi-

Scanned with OKEN Scanner

nală a materiei. Lucidul Hegel avea să sublinieze într-adevăr acea esență a operei lui Ariosto care îi acordă rezonanța specifică în epocă — demitizarea instituției medievale a cavaleriei, sau cum avea să fie numită, „criza" cavaleriei, desprinderea lucidă, ironică, de o entitate căreia i se puteau atribui cel mult vetuste caracteristici idealizante.

Alături de Machiavelli, în raționalitatea stării lor florentine, Ariosto nu se lasă tîrît în navigarea lui pe mări necunoscute spre zonele înfășurate de misticism și tenebre ale îndepărtatului Septentrion. El dă dovadă de italianitate supremă, argumentînd despre superioritatea intelectuală a țării care dăruise lumii miracolul Renașterii, acum cînd Italia se afla pe drumul istoric al involuției. Se tîra agonic și aripa care purtase zborul tragediei nedesăvîrșirii, al contrastului între ideal și realitate. „Surîsul în agonie" putea să pară unui spirit romantic cum fusese Edgar Quinet, luciditatea senină a lui Ariosto, a cărui frunte, după expresia lui Goethe, merita să fie încununată nu cu coroana grea de lauri ci cu cununa multicoloră a florilor.

Nici dramatismul episoadelor din *Orlando Furioso* nu poate să nu fie relevat, ca superior oricăror alte poeme epice apărute în literatura trecutului. Cunoscătorul profund al sufletului uman a știut totdeauna să distingă și să aleagă din producțiile de artă literară precedente, întreaga complexitate a unei umanități aflată pe drumurile cercetării și cunoașterii. Și nimeni ca Ludovico Ariosto nu a știut să ascundă sub lumina surîsului întreaga melancolie pe care o acordă cunoașterea care străpunge și relevă nucleul adevărului, necorespunzător cu visul și idealul. Ritmul renascentist a acordat lui Ariosto ca și lui Machiaveli, facultatea critică de a nu farda realitatea, de a se dedica, cu instrumentele specifice artei, servirii adevărului. Poetica lui Ariosto, tezele sale estetice au încercat să armonizeze contrastele trăirii contemporane, istorica concretă a fost transfigurată de suflul artei, dar niciodată știrbită în esențele ei de cristal. Concepția renascentistă a încercat să concilieze și ideile filozofiei platonizante și raționale, și poeticile asimilării modelelor trecutului cu suflul viguros al artei contemporane. Există un intens ritm, o pasionantă, fervență trăire în poemul lui Ariosto, a cărui vitalitate de reprezentare este perenă. „Grația" ariostescă a putut să fie considerată drept o altă caracteristică majoră, merită să-l impună înalt deasupra tuturor autorilor de poeme epice și nu numai ale Renașterii. Armonia ariostescă este o fuziune supremă între experiența umană singulară de viață și de artă și coralitatea istorică a lumii căreia creatorul i-a aparținut. Capodopera poate uneori cuceri atribute de ființă de sine stătătoare în miracolul suprem al armoniei spiritualității sale.

Ariosto, ca și Machiavelli, a fost un căutător tenace al *adevărului efectual*. Nu a avut uneori dinamismul și încrederea nestrămutată în viitor a prea inteligentului secretar florentin. Mobilitatea lui era uneori frînată de un spirit de echilibru, în căutarea de soluții care îl puteau aminti pe celălalt mare istoric al epocii, pe Francesco Guicciardini, a cărui prea înțeleaptă deviză informatoare putea să fie în nonagitație. Moralitatea, starea etică a marelui său poem se revendică însă de la sinceritate și spirit cercetător, de constatare și de transmitere de experiențe reale, de cunoașterea efectivă a lucrurilor. Gnoseologia saturată de experiment, siguranța estetică acordată creatorului de tenacitatea sa de investigator al sufletului omenesc reprezentativ pentru o epocă de afirmare a omului plenar, acordă pecetea realistă a adevărului de artă și aura imensului talent al lui Ludovico Ariosto. Triada de geniu a „trecentiștilor" Dante, Petrarca, Boccacio, își alătură, nu mai puțin demn de a fi primit în înalta companie, pe autorul poemului care semnifică apogeul literar al Renașterii. Ludovico Ariosto a putut să fie considerat piatra de încercare a oricărei estetici. Dar Ariosto, spre deosebire de Tasso, nu ascultă de nici o normă, de nici un comandament estetic. El a aspirat totdeauna să fie un „cap liber", dincolo de zăgazuri teoretice, facultatea sa creativă fiind supusă voinței sale de fier atunci cînd se deda acelei activități intense de a face să fuzioneze, la locul propriu, în marele creuzet, realitatea și forma ei de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Ariosto nu s-a revendicat nici de la precepte și dogme filozofice. Gîndirea lui era echivalentă cu rațiunea suficientă a creatorului care-și caută în univers argumente pentru demonstrarea frumuseții lumii. O altă regulă de aur a miracolului Renașterii considera că frumusețea se potrivește oricărui obiect, de la scobitoarea de dinți pe care o cizela arta aurarului de geniu Benvenuto Cellini, pînă la minunea de marmoră, strigătul alb de durere al lui Michelangelo, cristalizat în grupul armoniei, numită *Pietà* din magnifica Bazilică San Pietro din Roma. Ariosto a putut să caute și să cînte această frumusețe, să o reproducă în toate răsfrîngerile ei, de la frumusețea trupului omenesc, pe care Leonardo da Vinci îl descompunea anatomic pînă la ultima fibră și-l recompunea, în artă, în cel mai frumos portret pe care îl cunoaște istoria, pînă la spectacolul de lumină iradiantă a traiectoriilor astrelor în cosmos. Frumusețea căutată și cîntată de Ludovico Ariosto este egală cu euritmia. Armonia este echivalentă cu ordinea, cu aspirația către o altă simetrie ordonatoare a lumii care își găsește expresia maximă în ideea de justiție.

Ariosto poate să fie definit drept poetul armoniei. În starea de lucruri a evenimentelor și faptelor contemporaneității sale, singura stea călăuzitoare i-a fost poezia și servirea ei armonică. Ea a fost considerată drept ultima finalitate a omului, ajungîndu-și, fiindu-și suficientă sieși și creatorului ei, farmec superior al vieții. Om al vremurilor sale, al acelor vremuri ale căror axe ordonatoare erau politica sau arta. Machiavelli a fost reprezentantul primei orientări iar Ariosto al secundei pe care a căutat-o în armonie. Vîrtejurile lumii erau echilibrate de arta rațională, de caracteristicile divinei simetrii, care era departe de orice metafizică. Luciditatea nemiloasă a lui Machiavelli putea să înspăimînte, sfărîmînd iluzii, fără remușcări, imaginația lui Ariosto oferea compensații în univers, dar și el cunoștea o limită de sus a imaginației, un zid invizibil de care se izbea, o ironie revărsată asupra zborurilor fără întoarcere.

Zborurile fără întoarcere erau ale miturilor cavaleriei. Cum poarta Evului Mediu fusese închisă de mîna uriașă a lui Dante Alighieri, legendele rămăseseră pe tărîmurile trecutului. Omul a devenit expert „al lumii și al valorii ei", tinzînd spre cunoașterea universală cu Leon Battista Alberti sau Leonardo da Vinci. Se anunță marile descoperiri geografice și științifice. Se descoperă în plin natura și fenomenele ei. Se descoperă cauzele raționale ale lucrurilor care se dimensionează la scara omului. Ironia lui Ariosto este a omului care știe, este un surîs omenesc în esența lui modernă. Nu mai există mari eroi ai cavaleriei, autoritatea lor este înfrîntă de pasiuni umane, marile fapte capătă proporții umane și nu supranaturale. Realitatea este determinată de bunul simț, de judecata omului care trăiește într-un secol care întoarce spatele miturilor de orice fel. Nici religia știrbită de Reformă în rigoarea ei ecleziastică, nu mai oferă ultima soluție. Epoca este multiformă, complexă, Renașterea este infinit variată. Idealurile sînt acum determinate de servirea culturii de către intelectuali care se dovedesc tot mai mult a fi apărători ai demnității umane.

Nu se poate afirma că dispare preocuparea de conținut și arta își reface jocurile minunate numai sub egidele formei. Nu numai știința se revendică de la realitatea investigației naturii și omului. Sinteza secolului este Ariosto ingenios în cea mai fascinantă versificație a octavei de aur, dar și preocupat de transmiterea unui nobil mesaj, încărcat de umanitate și de istorie.

Ludovico Ariosto era conștient de propria-i valoare, dincolo de modestia existenței sale. Există în cîntul X al Poemului epic, un vers autobiografic care îi definește autenticitatea unică, tiparul sfărîmat după mularea prototipului, pentru a nu se repeta o serie: „Natura il face, e poi ruppe la stampa". Integrarea lui în lumea Renașterii a însemnat uneori și pendularea între spiritul contemplativ inerent creatorului și angajarea integrală în activități umane în care se utilizează energii dezlănțuite. Ariosto a izbutit să oprească la un punct ferm această pendulare între contemplație și acțiune,

Scanned with OKEN Scanner

între concret și abstract. Raționalitatea îi este totuși lege primă în această convergență de bipolaritate, în alegerea deliberată a argumentelor, în tratarea lor rațională, sub curcubeele multicolore ale formei de artă. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecată, realitatea, determină opera lui Ariosto, care poate să fie considerată și o profundă analiză psihologică, un lung, savant sondaj, în sufletul plurivalent al omului din Cinquecento. Tendențiozitatea artei lui Ariosto va fi totdeauna umanistă și senină. Nu elementele negative ale condiției umane sînt preponderente în literatura sa. Răspunsul la întrebările pe care și le pune omenirea de la apariția sa, nu sînt ale alienării umane. Ariosto este un umanist, un optimist primordial, chiar atunci cînd realitatea pe care el însuși o descrie, ar tinde să dezmintă concluzii senine, armonice. Tensiunea spiritualității sale se încarcă sub semnul acestui ideal umanist care subliniază calitățile fizice și intelectuale ale omului. Se tinde spre omul perfect, spre acel prototip uman, determinat de echilibru, de dominare rațională asupra naturii și sensurilor ei. Omul devine centrul universului, el însuși argument al unei noi mitologii, zeu tutelar, însă cu prevalențe terestre asupra celor supranaturale. Spiritul său rafinat, spiritul său critic sondează universul și creează știința. Poemul lui Ariosto nu este desprins de istorie, ci este o operă aflată la o răscruce de drumuri, în care creatorul, pe baza experienței și tradițiilor anterioare, nu șovăie pentru a urma itinerariul spiritual al unei armonii care nu este al poeziei pure, înscrisă în contemplații transcendentale. „Ochiul lui Dumnezeu" este în realitate ochiul omului, iar armonia și echilibrul artei sînt determinate de proporții dimensionate de omul-creator. Ochiul omului observator al timpului și contingențelor pătrunde în nucleul iradiant al „lucrurilor", sfîrșind vălurile care împiedică vederea.

Ariosto este lipsit de fiorul tragic pe care l-a avut Shakespeare, și el mare poet al unei crize generată de încrucișarea a două mari epoci istorice. Ariosto a putut să fie poetul de multe ori senin al idilei și al humorului descriind marile fapte de luptă ale paladinilor medievali, în a căror mitologie el nu mai putea crede. Ironia sa, niciodată sumbră, este marele rîs al Renașterii sceptice. Dante deschisese porțile sufletului omenesc în *Divina Comedie*, poezia devenind atribut al istoriei umane, instrument de cunoaștere a sufletului individual dar și al marelui suflet colectiv. Cunoașterea omului, cunoașterea socială este orientarea noii literaturi care-și găsește punctul de plecare în capodopera veacului de mijloc, precursoare a Renașterii, și culminația de sondare, în *Orlando Furioso*, care închide înnoirea literară.

Cînd a apărut, în 1581, *Gerusalemme liberata*, a izbucnit o mare polemică între „tassiști" și „ariostiști". Poemul lui Torquato Tasso, era „regolare", urmînd îndeaproape normele poeticii aristotelice, poem eroic, în care supranaturalul era umanizat prin alegorii. Ariosto scria, nesupus regulelor, fără teoretizări retorice, gîndind cu capul propriu. S-au scris zeci de lucrări, impresionante ca volum, pînă în secolul al XVIII-lea, cînd polemica, această adevărată *Querelle*, a încetat să mai înflăcăreze spiritele. I se reproșa lui Ariosto complexitatea și varietatea temelor multiple, încrengăturile, starea luxuriantă a vegetației sale poetice. Măsurile și proporțiile de arhitectură perfectă, „regulară" a poemului i se recunoșteau lui Torquato Tasso. Nici personajele sale nu-și conservau coherența și logica de comportament în vîrtejul miilor de aventuri succesive. Apărătorii ariostiști considerau, dimpotrivă, că într-o asemenea stufoasă varietate și simultaneitate de situații, constă adevărata facultate a artei, al cărui unic scop este de a surprinde și de a desfăta. Torquato Tasso însuși, într-un *Discurs* despre poezia epică recunoștea marile calități artistice ale lui Ariosto „citit și recitit la toate vîrstele", cu toate că nu urmase canoanele estetice pe care autorul *Ierusalimului eliberat* le considera îndreptar al creației. Revelatorie este intervenția lui Galileo Galilei, partizan al lui Ariosto, „complex și magnific", după propria-i expresie. Și nici

Scanned with OKEN Scanner

nu putea fi altfel, dacă ne amintim cît de înverşunat adversar al aristotelismului a fost totdeauna marele experimentator care cerea cu violenţă ca spiritele speculative să se aplece asupra naturii şi a observaţiei şi nu asupra dogmelor transmise de cărţi. El a pledat totdeauna cu hotărîre şi cu mare vervă în favoarea raporturilor vii şi dialectice cu realitatea, cu multipla varietate a experienţei. Faptele, pentru el, sînt prezente şi vorbesc mai tare decît Biblia ori afirmaţiile aristotelice.

Baretti, Bettinelli se ridică alternativ, cu violenţă, împotriva acelora care încearcă să-l atingă pe scriitorul demn să fie citit doar de marile spirite. Ei recunosc spontaneitatea ariostescă drept o caracteristică a adevăratei poezii. Îndeosebi episodul nebuniei lui Orlando este considerat simbolul însuşi al artei ţîşnite din inima arzătoare de pasiuni a poetului ca lava vulcanilor. Bettinelli, prin orientarea lui iluministă avea să sublinieze ascuţimea psihologică, moralitatea austeră, tonalitatea sobră, fluiditatea melodică a poemului ariostesc. Nu putea să scape nici altor participanţi la polemica Ariosto-Tasso echilibrul armonic în poezia lui Ariosto între raţiune şi fantezie, aderenţa directă la evenimentele şi faptele vieţii, încrederea în inteligenţa creaţiei, facultatea sculptorică prin care Ariosto şi-a determinat personajele. Barocul este exclus din literatura scriitorului ferrarez, ca şi retorica clasicizantă. Există principiile raţionale ale reprezentării naturalului şi verosimilului.

În realitate, pe arcul estetic al Renaşterii, Ariosto îi determină centrul vital, iar Torquato Tasso, curba involutivă a acestei uriaşe deschideri umaniste. De la surîsul plenar al lui Ariosto la melancolia crepusculară a lui Tasso, este semnificaţia ultimă a unei dezbateri care poate fi oricînd reluată. Poemul lui Torquato Tasso este străbătut de un filon preţios al durerii. Capodopera este în realitate o dramă lirică trăită de poet şi de personajele pe care le-a creeat.

Eroii săi par să fie urmăriţi de un destin advers, care-i condamnă să-şi schimbe soarta în sens invers dorinţei şi să contemple de aproape fericirea, numai atunci cînd devine imposibilă.

Ritmul eroilor lui Ariosto este ritmul vieţii şi ei pot cunoaşte fericirea aici, pe pămînt, şi nu în îndepărtatele ceruri. Dumnezeul eroilor lui Ariosto este un Dumnezeu raţional, iar extazul care pătrunde paginile poemului nu mai este al misticilor ci al simţurilor care vor să se manifeste în armonia plenară a vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

ARIOSTO

LA SURSELE UNUI NOU TEATRU POPULAR

EXPERIENȚA RONCONI

Prin această regie, de care sînt singurul răspunzător, n-am înțeles să-i joc o festă lui Ariosto ci să propun o nouă mecanică a teatrului. Pe Ariosto l-am pus de o parte. Am vrut să rup bariera dintre actori și spectatori în manieră neartificială, făcîndu-i adică pe cei dintîi să se miște printre ceilalți, și îndemnîndu-i pe cei din urmă să participe. În locul tradiționalei gradualități emotive, am întemeiat diferitele acțiuni pe o continuă explozie a emoțiilor. Ceea ce mă interesează e să existe o încărcătură emotivă în fiecare clipă a spectacolului. Mă gîndesc în această privință că, asemeni oricărui alt artist, are și actorul dreptul să încerce să se exprime pe deplin, chiar dacă nu reușește în general. Un scriitor își cunoaște subiectul și intențiile mult mai bine decît izbutește să le exprime într-o carte. Același lucru e legitim și pentru actor. Aici, în acest Orlando, fiecare actor își poate repeta rolul de cîte ori vrea. Dacă sînt multe scene care se petrec în același timp, sau care sînt repetate, e pentru că selecția spectacolului trebuie să vină din partea publicului. Circulînd printre diversele cărucioare scenice, sau de la un grup de actori la altul, spectatorul va putea, poate într-adevăr, să citească spectacolul așa cum citește de obicei o carte ; răsfoind-o, concentrîndu-se asupra vreunei pagini ici și colo. Nimeni nu mai citește cărțile în întregime ; așa cum nimeni nu urmărește pe de-a-ntregul un spectacol obișnuit.

Nu propun o nouă lectură a lui Ariosto... Am vrut să fac teatru. Se poate face teatru cu orice.

LUCA RONCONI

Scanned with OKEN Scanner

MARIO RAIMONDI

Angajare nu supraviețuire

Poate chiar ne va fi stîrnit plictiseala, într-adevăr, această continuă nevoie de a ne ocupa de teatru ca structură-organizare-prezență a fenomenului: de altfel, e un discurs gata făcut. Nu e vina nimănui — dar, în același timp, e vina tuturor — dacă teatrele cu gestiune publică, de exemplu, consumă nouăzeci la sută din carburantul lor pentru a rula pe pistă fără a reuși să ajungă la decolare (excepțiile, ca marea stagiune strehleriană a lui „Piccolo Teatro", sînt, tocmai, excepții); sau dacă majoritatea actorilor italieni trebuie să facă din fiecare stagiune un cont închis și să pornească iar de la început (și aici excepțiile, precum continuitatea stilistică și organizatorică a grupului inspirat de De Lullo și Valli, rămîn doar excepții). Și ce discurs estetic vreți să se țină, în aceste condiții, cînd angajarea există pentru a supraviețui?

Cel mai mic lucru care se poate întîmpla este definitiva abstractețe a ipotezelor și imposibilitatea verificării lor: o muncă pur teoretică, lipsită de susținerea laboratorului și de necesara, articulata lui experimentare. Nu poate surprinde, atunci, o critică exprimîndu-se episodic asupra faptelor estetice și își caută în schimb discursul lung asupra organizării structurale a fenomenului teatral; și totuși, chiar dacă se vede justificarea acestui itinerar, nu i se poate ascunde riscul, care este acela al unei progresive scleroze atît a discursului critic cît și a substanței estetice a evenimentului scenic.

De altfel, e vorba de date vizibile la suprafața însăși a lucrurilor. E deajuns să ne gîndim la modurile de dezvoltare a așa numitului spontaneism teatral: sînt numeroase grupurile autonome, formate și administrate de actori, care se anunță pentru proxima stagiune. Dar „revoluția" lor constă numai într-o formulă de organizare la care se reduce pînă și noțiunea de spontaneitate; restul — ipoteze de limbaj, intenții estetice, situarea într-un discurs cultural autonom — rămîne la voia întîmplării. Ceea ce, bineînțeles, nu pare să preocupe pe nimeni.

Dacă apoi, într-o panoramă de acest fel, explodează, cu tot potențialul său de fantazie, de invenție, de rigoare stilistică, un spectacol ca *Orlando furioso* al lui Luca Ronconi, atunci contradicția devine dramatic manifestă, și clarifică net diferența între „ceea ce este" și „ceea ce ar putea fi".

Scanned with OKEN Scanner

Dar discursul lui Ronconi pare într-adevăr un „aparte" cu totul singular față de ceea ce se întîmplă pe scenele italiene. E sigur, oricum, că pînă aici, opera lui a arătat că se mișcă în direcția opusă aceleia pe care am putea-o defini a „divertismentului organizatoric". Căutarea lui a fost de natură fundamental estetică; itinerarul străbătut a fost condiționat de o poetică avînd rădăcinile bine înfipte în sugestia irațională, dar care punea la încercare rezultatele cele mai actuale ale ipotezei artaudiene (nu degeaba s-a pomenit atît de des, în legătură cu opera lui Ronconi, numele lui Peter Brook). Mai mult, această operă s-a desfășurat pe o teamă fixă — tema nebuniei — îndreptîndu-se de la sine către un anumit limbaj teatral, și către ultimele sale consecințe. Cel mult, tocmai asupra acestor „ultime consecințe" Ronconi și-a creat anumite obstacole, poate din prudență, poate din convingere nedesăvîrșită. Desigur că rezultatele atinse pe jumătate — ca *Richard al III-lea* — sau deloc — precum *Lumînărarul* sau, mai clamoros, *Fedra* lui Seneca — sînt explicate prin însăși incapacitatea — sau imposibilitatea — de a ajunge la consecințele ultime ale discursului.

Pe scurt, itinerarul lui Ronconi rămîne unul de exclusivă preocupare estetică, condus cu instrumentele de organizare cele mai diverse și cu singura grijă de a-și asigura un anumit tip de actor: preocupare, și aceasta, exclusiv estetică.

Cred însă că se cuvine să explicăm ce se înțelege la Ronconi prin „preocupare estetică". Nu există în munca acestui regizor intenții demonstrative sau reprezentative nici pe planul stilistic, nici pe plan ideologic: întîlnirea cu problemele tehnico-formale are loc pe un teritoriu de absolută puritate, acela al „interpretării" în valoarea ei absolută: povestirea scenică se anulează în mișcarea scenică, aceasta din urmă guvernează totul, împingînd la fund, ca materiale inutile, conținuturile. Operațiunea e fascinantă tocmai în măsura în care creează — pe planul acțiunii teatrale — un ritm de delirantă irațională. Pe scurt, Ronconi nu reprezintă, nu povestește, nu explică tema sa a nebuniei, ci o așează în centrul unei dinamice scenice continuu și alternativ centrifugă și centripetă: e unicul mod pe care el îl cunoaște: de „a scrie" un spectacol, E iluminată în acestă privință — operațiunea întreprinsă cu *Lunatecii* lui Middleton. cu acel cerc închis, imaginat într-o structură deformantă a personajelor, a acțiunilor și a conținuturilor, în jurul unor „sănătoși" și „nebuni" aduși, fizic și expresiv, la același ritm, la aceeași mișcare. Și e unic, într-un anume fel poate miraculos, faptul că rupturile aduse acelei purități interpretative de spectacolele următoare (slăbiciunea „mișcării" în *Lumînărarul* nu e nimic în raport cu renunțarea din *Fedra*) n-au împiedicat constituirea punții care leagă *Lunatecii* de *Orlando furioso* în chip atît de exemplar.

Ceea ce e de știut asupra structurii scenice a acestui spectacol — prezentat pentru prima dată în biserica S. Nicolò la Spoleto și dus apoi, ca o mare serbare populară, în cîteva piețe faimoase din Italia, de la Ferrara la Bologna și pînă în piața Domului din Milano — se știe deja. Două rampe — dacă se poate spune astfel — opuse, și spațiul care le divide, străbătut de cărucioare care devin sau numai platforme pentru actori, sau cai încălecați de cavaleri frenetici, sau corăbii; și publicul găzduit în același spațiu și cărucioarele care îl străbat, constrîngîndu-l să devină parte din mișcarea care este aici chiar substanța reprezentației; și simultaneitatea acțiunilor, la rîndul ei corelativă ideii de mișcare în măsura în care adaugă un timp imprevizibil cum este acela al disponibilității oferite spectatorului de a-și alege acest sau acel moment, și de a rupe astfel linia dinamică pe care condensarea acțiunilor o va reconstrui totuși imediat după; și labirintul cu care se încheie spectacolul, în care sînt luați actori și spectatori formînd fiecare un univers al său de nebunie deasupra căruia Astolfo, zburînd pe un hipogrif, jumătate monstru, jumătate mașină leonardescă, se îndreaptă spre Lună.

Scanned with OKEN Scanner

E limpede că această structură — și ar fi mai bine spus această structură scenică — e totul, în ceea ce privește interpretarea lui Ronconi: sînt și aici, e firesc, momente de slăbiciune, și unii s-au gîndit că trebuie să le vadă în scenele pe care actorii le execută la sol, în cercul format de public care se creează numaidecît, și care într-un fel par străine dinamicei spectacolului (dar și aici: Orlando care își exprima fizic propria nebunie ca un luptător în piață, nu participă în modul cel mai adecvat la acest mare turnir popular?). Pe scurt tocmai în această fantazie gîndită, în această invenție continuu controlată rezidă sensul adevărat al interpretării lui Ronconi, idealitatea ei cu totul unică, uluitoare. Spun unii: dar *Orlando furioso?* Ce se vede din el, ce se înțelege, ce mai rămîne din el? Doamne, într-adevăr nu știu: ba chiar, neapărat dispus să scandalizez pe cel ce vrea să fie scandalizat, voi spune că nu mă interesează nimic din toate astea. Știu că Ronconi și Sanguineti — care a îngrijit acest montaj al poemului lui Ariosto — ar fi vrut să desacralizeze, să demitizeze, etc., aventurile Angelicăi și ale lui Medoro, luptele lui Orlando, călătoria lui Bradamante și așa mai departe, inevitabil ne-am fi simțit învăluiți de nori de plictiseală. Dar ei n-au făcut decît să se folosească de minunata disponibilitate oferită de lectura ariostescă, de o ironie atît de vie, pentru a divide planuri și a le reuni, fără altă preocupare de unitate care să nu fie aceea a interpretării și deci a mișcării. Și astfel au regăsit sensul dezinteresatei aventuri ariostești restituindu-l deplin și fascinant. Am spus mai sus „turnir popular". Vă invit să reflectăm asupra faptului că întreg spectacolul, utilizînd materiale foarte rafinate pe planul scenografic, ca și pe cel recitativ (nu știu unde și cînd, am avut aici la noi exemple de traducere gestică precum acelea pe care Ronconi le-a atribuit actorilor săi), obține rezultate de o totală, elementară evidență. E un fapt care trebuie subliniat: în disperata nevoie de discursuri asupra esteticei teatrale, acest parcurs de la tehnicele cele mai avansate (și pînă acum aproape întotdeauna verificate numai în spectacole destinate să le asume și ca scop reprezentativ) la rezultatul celei mai largi inteligibilități, va fi analizat în momentele sale cele mai profunde, pentru că și lui îi poate fi încredințat un rol important pentru o nouă noțiune de popularitate a fenomenului teatral.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

Scanned with OKEN Scanner

Colocviul „Formarea literaturilor naționale și codificarea limbilor naționale în Centrul și Sud-Estul Europei", Bressanone-Brixen, 28 septembrie—4 octombrie 1974.

Situat pe una din văile care șerpuiește, încărcată, toamna de rodul pomilor și al viilor, printre culmile mereu înălbite ale Alpilor, Bressanone a oferit un loc predilect pentru discutarea interferențelor culturale. Influențe din Nord, manifeste în arhitectura gotică și în barocul vienez, se întîlnesc aici cu influențe sudice care atestă iradierea Renașterii italiene; o plăcută surpriză o rezervă fortărețe legendare în care încăperi calme sînt împodobite în cea mai autentică pictură bizantină. Nu departe, în văile dominate de Dolomiții fantastici, grupuri compacte continuă să converseze într-o ciudată latină, retroromana. Călătorul român își va reaminti de portretul lui Vlad Țepeș păstrat în castelul de lîngă Innsbruck și de peregrinările lui Petru Șchiopul prin apropiatul oraș Bolzano.

Universitatea din Innsbruck, Universitatea din Padova și Centrul pentru studiul relațiilor culturale din Centrul Europei, de la Lüneburg, care au organizat acest colocviu, au formulat de la bun început un scurt chestionar supus atenției specialiștilor veniți din toate țările Centrului și Sud-Estului european. Răspunsurile au pus în lumină procese istorice diverse favorizate de condiții de existență deosebite. Limbile și literaturile moderne s-au afirmat în cadrul unor tradiții formate în societăți cu structuri proprii și în funcție de anume relații dintre nivelele culturale. Literatura poloneză își poate fixa începuturile în secole mai timpurii decît cele pe care le pot revendica slavii de sud, dar societatea poloneză a trecut printr-o dramatică criză a veacului XVIII; cehii și slovacii au inițiat literatura modernă, după ce s-au desprins de o epocă întunecată; maghiarii au cultivat secole de-a rîndul latina; albanezii și-au codificat recent limba literară. Ritmuri variate și moduri deosebite de a da o replică intelectuală condițiilor de existență au făcut ca apariția beletristicii să nu aibă caracter uniform. Apelul la creația folclorică a fost peste tot puternic, dar el nu a avut aceeași pondere la polonezi sau la sîrbi.

Dar disparitățile nu au ascuns convergențele: intelectuali de naționalitate deosebită au lucrat laolaltă în aceleași centre, iar problemele culturale ridicate de ei au fost

Scanned with OKEN Scanner

direct implicate în lupta de afirmare a popoarelor, decise să dea o nouă configurație Europei, o Europă a națiunilor în locul ansamblurilor imperiale. Pe plan cultural, perioada de la începutul secolului XIX pune în lumină, cu o vigoare sporită față de Apusul Europei, orientarea spre o nouă formă de universalitate; alta decît cea conturată în lumea medievală sau de umaniștii Renașterii, care a fost transpusă pe plan politic de filosofii Luminilor. Această orientare apare cu claritate în cultura română, dezvoltată într-o societate în care libertatea de decizie culturală a fost mereu păstrată, în care nivelele culturale s-au întrepătruns și unde conexiunile culturale au avut caracter de permanență. Și acest fapt nu a fost pus în lumină numai de participanții români la colocviu (Dan Berindei și subsemnatul), ci și de referirile semnificative pe care le-au făcut Zoran Konstantinović, B. Nicev, Mahir Domi, H. Ischreyt, sau Laszlo Siklay la cultura română sau la fenomene similare celor petrecute în spațiul carpato-danubian. Investigarea formării limbilor și literaturilor moderne a redescoperit în viața intelectuală din prima parte a secolului trecut *modele culturale* ce se impun atenției cercetătorilor istoriei civilizației. Discuțiile s-au deplasat, astfel, tacit, de la studiul influențelor și al receptărilor spre analiza unor forme de gîndire și activitate artistică ce atestă prezența vie a tuturor popoarelor în cultura universală și, de aici, cerința de a da noi dimensiuni patrimoniului mondial al artei și literaturii.

ALEXANDRU DUȚU

O nouă antologie de poezie română în engleză

Recenta apariție la editura «Univers» a volumului *Romanian Poets of our Time* înseamnă un eveniment. Este, mai întîi, o nouă carte destinată propagării în lume a valorilor spirituale naționale și, prin aceasta, importanța ei este indiscutabilă. Culegerea e totodată publicată într-un moment solemn, dedicată omagial împlinirii a trei decenii de la insurecția națională antifascistă, «Three decades of promise and fulfilment», cum se afirmă într-o prefață program pusă în pagină sub formă de exergă solemnă:

Thirty years, ago
a nation of poets,
emerging from the clinging shadows of an adverse past,
set out on a new path
to fulfil their ancient dream
of building a life worth living.
This selection, published to mark
the anniversary of the anti-fascist insurrection,
which enable the Romanians
to pursue their quest of truth and beauty,
is offered to English-speaking readers
without any claim to be fully representative
of contemporary poetry in this country;
yet we hope it will succeed in conveying
some of the essential features of the spirit
that led to Liberation in August 1944
and set its mark on three decades
of promise and fulfilment.

Scanned with OKEN Scanner

Regăsim, cu cîte o poezie, uneori cu două, o constelație de optzeci și trei de scriitori contemporani anilor noștri, oglindind fiecare, în creațiile lor, cîte un crîmpei, mai mic sau mai mare, din fizionomia spirituală a literaturii noastre; versiunile engleze sînt semnate de nouă traducători cu contribuții inegale; menționăm traducerile excelente — și cele mai numeroase —, semnate de Dan Duțescu, Leon Leviț-chi și Andrei Bantaș, tălmăcitori remarcabili la care cunoașterea limbii este completată organic de o adîncă înțelegere a vibrației lirice, iar abordarea dificultăților este făcută cu răspundere și talent. Întrucît volumul ne invită la meditație retrospectivă, vom adăuga că în anii ce s-au scurs de la eliberare, numele lor s-a ilustrat constant, în cîmpul traducerilor, ca al unor făuritori, prin cuvînt, de clasice și dăinuitoare frumuseți, rodul unei munci îndelungate întemeiată pe răbdare și dăruire.

Antologia *Romanian Poets of our Time* nu ambiționează firește să cuprindă sau să reflecte exhaustiv poezia noastră contemporană, — ea își propune numai să comunice lumii cîteva din trăsăturile sufletului românesc astăzi, cu speranțele lui devenite realitate abia după August '44. Scopul declarat al traducătorilor este acela de a pune la îndemîna cititorului de limbă engleză cîteva premise către înțelegerea tiparului spiritual al unui popor ce reunește în idealul său de dreptate noțiunile de „adevăr și frumusețe", „Truth and Beauty", magice cuvinte astfel statornicite în memoria iubitorilor de poezie de la Shakespeare încoace; citind acest buchet de poeme, ochiul din afară va putea întrezări cîteva din direcțiile care au dat sens gîndirii lirice românești din ultimul timp, ajutîndu-l să guste ecoul înțelepciunii și omeniei noastre, învestmîntată în cuvînt înaripat, rostit din inimă, disciplinată prin tăria inteligenței, în echilibru și armonie.

Urînd noii antologii să-și îndeplinească rolul de mesager fertil al poeziei noastre în lume, o prețuim ca un act artistic și totodată patriotic de însemnătate deosebită, un meritat omagiu adus spiritului țării.

IRINA GRIGORESCU

O revistă sovietică despre literatura română din ultimii 30 de ani

Deși foarte tînără, abia intrată în al doilea an de existență, revista *Literaturnoie Obozrenie* se bucură de o largă popularitate în rîndul maselor de cititori din Uniunea Sovietică. Faptul se datorește într-o măsură individualității sale oarecum aparte, fiind singura revistă specializată în problemele de critică literară. La aceasta ar trebui însă adăugat, ca un considerent de ordin major, interesul materialelor publicate în paginile ei, variate și substanțiale, răspunzînd în chip operativ la preocupările publicului larg ca și a celor ce studiază literatura sovietică de astăzi în chip profesional. O simplă enumerare a rubricilor permanente ale revistei este edificatoare. Atenția principală este acordată procesului literar contemporan și în mod firesc numărul cel mai mare de articole, recenzii, comentarii se înscriu sub titlul *Literatura Sovietică astăzi*. Un caracter complimentar față de această rubrică are cea intitulată *Critica criticei*.

Revista se interesează și de dezvoltarea altor literaturi, recenzînd cărți traduse din alte limbi și publicate în URSS sau comentînd fenomene literare contemporane din străinătate la rubrica *Literatura de peste hotare*.

Scanned with OKEN Scanner

Ca un omagiu adus literaturii și culturii românești, poporului român, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la eliberarea țării noastre de sub dominația fascistă, revista *Literaturnoie Obozrenie* a consacrat în numărul său pe luna august această din urmă rubrică în întregime fenomenului literar din România. Ea se deschide cu articolul lui Zaharia Stancu intitulat *Patosul revoluționar al literaturii noastre*. Arătînd că tradițiile realiste și revoluționare au fost proprii literaturii române din cele mai vechi timpuri „transmițîndu-se din generație în generație și înrîurind mereu creația celor mai buni scriitori", Zaharia Stancu subliniază: „Partidul Comunist Român a avut totdeauna și în anii de existență legală și în cei de luptă în ilegalitate o influență nemijlocită asupra dezvoltării literaturii noastre. De nu ar fi fost această înrîurire, am fi fost lipsiți de multe opere fundamentale ale literaturii noastre". Și adaugă: „toate inițiativele mai importante ale Partidului în domeniul obștesc s-au bucurat totdeauna de sprijinul larg al maselor muncitoare, de sprijinul întregului popor". În concluzia articolului său Zaharia Stancu spune: „Socialismul a învins în țara noastră pentru totdeauna! În mod firesc literatura și arta noastră trebuie să aibă un conținut socialist, trebuie să fie socialiste în esența lor. Pe acest drum sînt toate succesele de astăzi și de viitor ale culturii noastre".

Articolul semnat de Tatiana Nicolescu dă o privire de sinteză, într-o perspectivă istorică, asupra procesului de popularizare prin tălmăciri a fenomenului literar sovietic. În mod firesc se pune accentul pe cunoașterea literaturii contemporane, pe contribuția adusă în acest sens în ultimele decenii. „Interesul față de literatura contemporană a sporit simțitor și evident în jurul lui 1960 cînd în paginile unor reviste precum *Secolul 20*, *România literară*, *Luceafărul* etc., iar ulterior și în volume, apar versuri de E. Evtușenko, A. Voznesenski, E. Vinokurov, R. Rojdestvenski, B. Ahmadulina, B. Okudjava, nuvele și schițe de I. Kazakov, E. Kazakievici, S. Antonov, C. Aitmatov, G. Baklanov, I. Bondarev, V. Axionov, V. Tendriakov etc."

Autoarea remarcă și o altă orientare caracteristică și manifestă în ultimii ani și anume tendința de a lichida „petele albe", de a umple unele goluri, ce continuau să existe pe harta tălmăcirilor din literatura sovietică și rusă clasică: „Inițiative prețioase în acest sens au avut revista *Secolul 20* și editura *Univers*... O nouă tălmăcire a versurilor lui Blok a publicat editura *Univers*. Inițiativa revistei *Secolul 20* care a dat în 1969 prima tălmăcire a romanului *Petersburg* de Andrei Belîi a fost continuată de editura *Univers*, care a publicat și un volum de poezii ale aceluiași scriitor".

Grupajul este completat de un interviu al tov. Nicolae Moraru cu privire la preocupările și planurile de viitor ale revistei „Rumînskaia Literatura" și de o recenzie semnată de M. Fridman la romanul lui Laurențiu Fulga, *Oameni fără glorie*, recent tradus în limba rusă. Recenzentul îl prezintă pe Laurențiu Fulga cititorilor sovietici ca fiind „un reprezentat de seamă al romanului de război în literatura română" și „autor al unei singure teme, care a pus o adîncă stăpînire pe sufletul său; Apreciind acest letopiseț tragic, expresie a „dramei întregului popor" ca o „victorie a prozatorului român", recenzia subliniază „intuiția justă" a scriitorului român care i-a îngăduit să „reliefeze în destinele complicate, în caracterele complexe ale eroilor elementul principal, cel care definea în esența lor faptele oamenilor, comportarea maselor uriașe de oameni".

Scanned with OKEN Scanner

Un roman al lui Mihai Beniuc tradus în polonă

A apărut la Varşovia, la Editura Ksiazka i Wiedza, cu cîteva luni în urmă (iulie 1974), romanul *Explozie înăbuşită* de Mihai Beniuc.

Romanul concentrează într-un număr redus de pagini, circa 200, episoade multiple care se suprapun şi se interferează precipitat, pentru a sugera aparenta încîlceală sau incoerenţă a întîmplărilor de viaţă, mai înainte ca scurgerea lor într-un timp îndelungat (aici douăzeci şi şapte de ani, adică perioada 1943—1970) să le permită să fie ordonate şi descifrate.

Traducerea avea aşadar în primul rînd sarcina să păstreze pentru cititorul polonez ritmul, tonusul, vioiciunea naraţiunii de factură poliţistă a originalului, ceea ce traducătoarea Janina Wrzoskowa a reuşit pe deplin. Versiunea poloneză a romanului *Explozie înăbuşită* captivează şi reţine permanent atenţia. Janina Wrzoskowa este însă şi o foarte iniţiată cunoscătoare a limbii române, dovadă expresiile neaoşe, formulările specifice etc. ale căror echivalenţe le-am regăsit cu interes şi plăcere. În sfîrşit transcrierea exactă a numelor proprii; localităţi, străzi, persoane, o anume nuanţare şi supleţe a frazei indică mai mult decît o cunoaştere, fie şi aprofundată a limbii curente, sugerează familiaritatea cu fenomene de viaţă culturală românească.

OLGA ZAICIK

Teofil Demetriescu despre Busoni

La sfîrşitul lunii iulie a. c., au apărut în suplimentul literar al ziarului vest-german „Frankfurter Allgemeine" amintirile pianistului român Teofil Demetriescu despre Feruccio Busoni (1866—1924). Deşi scrise la scurtă vreme după moartea marelui muzician italian, ele au fost publicate abia acum, la împlinirea unei jumătăţi de veac de la stingerea lui din viaţă, fiind puse la dispoziţia redacţiei ziarului de către văduva autorului lor, Olga von Liechtenstein-Demetriescu. Relatările acestea devin astfel, peste decenii, un document postum de autentic interes cu privire la ultimii ani ai maestrului, ani petrecuţi la Berlin, unde Busoni revenise după sfîrşitul primului război mondial pentru a preda la „Akademie der Künste" un curs de măiestrie componistică şi unde soarta i-a mai îngăduit să se manifeste trei ani de zile ca un veritabil gigant al muzicii — pianist, dirijor, compozitor, pedagog, estet deopotrivă.

Autorul amintirilor a studiat pianul la Berlin cu un fost elev al lui Liszt, pe nume José Viana da Motta, care — cum avea să constate nu peste multă vreme tînărul Demetriescu — „era un prieten devotat al lui Busoni şi se afla cu totul sub înrîurirea acestuia". Familiarizat astfel de timpuriu cu tehnica pianistică a lui Busoni, Demetriescu parvine ulterior, după 1920, să se perfecţioneze sub directa îndrumare a maestrului, afirmîndu-se în curînd nu numai ca un pianist cu un remarcabil orizont muzical, dar şi ca un fervent propagator al creaţiei îndrumătorului său. El interpretează în 1922 la Berlin, sub conducerea maestrului, concertul acestuia pentru pian, cor şi orchestră (op. 39), iar un an mai tîrziu susţine în mai multe oraşe din Germania un recital alcătuit exclusiv din piese de Busoni, prezentînd în felul acesta în primă audiţie al său „Perpetuum mobile". În continuare, Teofil Demetriescu concertează în ţară şi în marile centre muzicale ale Europei, prezentînd publicului aproape întregul repertoriu pianistic consacrat într-o manieră întrucîtva neobişnuită, lipsită de convenţionalism dar plină de semnificaţie şi culegînd de la cronicarii vremii depotrivă aprecieri elogioase şi negative. A depus, de asemenea, după cel de al doilea război mondial o interesantă activitate pedagogică ca profesor la conservatorul din Cluj.

Iată cum descrie T. Demetriescu prima sa „întîlnire" cu Busoni:

Scanned with OKEN Scanner

„Sfîrșitul lui 1920. Sala „Philharmonie" este arhiplină. Berlinul dornic de muzică pîndește apariția bărbatului, ce-și găsise în Elveția pe vremea războiului nu numai azilul, dar și exilul. Busoni pășește pe scenă. Izbucnește furtuna celui mai năvalnic entuziasm, pe care l-am trăit vreodată la ivirea unui artist. Busoni este nevoit să aștepte minute în șir pînă se face liniște spre a transmite mulțimii din lăuntrul inimii sale agitate tema Goldberg din variațiile lui Bach. Între timp părul îi albise de tot, capul său producea un efect fascinant. Transfigurat și suveran, cum ședea pe bancheta din fața pianului de concert, avea ceva din solemnitatea unui sacerdot."

Dar Busoni nu era numai pianist de virtuozitate, ci și un muzician complex, din păcate prea puțin înțeles de publicul larg, lucru pe care T. Demetriescu nu întîrzie să-l înregistreze:

„Este o ironie a soartei că Busoni, care nu s-a bucurat nici pe departe, nici chiar în ultimii ani, de popularitatea unui Paderewski sau a unui d'Albert, a fost asaltat totuși pînă la urmă de agenți cu tot felul de oferte, la care nici măcar nu se ostenea să dea vreun răspuns. Mă aflam la el într-o zi de vară, cînd a primit vizita unui impresar polonez, care ținea să-l angajeze pentru niște concerte în orașe de relativ mică anvergură precum Katowice, Cracovia, Lwow etc. Plăcerea lui Busoni era să nu-l refuze direct, ci să-i ceară, chipurile, un răgaz de cîteva zile pentru a reflecta. Omul l-ar fi putut tenta, probabil, cu un singur lucru: să-l fi invitat să dirijeze. Pentru că nimic nu-l stîrnea pe Busoni în mai mare măsură. Publicul, în schimb, prefera să-l asculte interpretînd „Campanella" de zece ori la rînd. Cînd aplauzele îl întrerupeau pe scenă în mijlocul acestei piese, devenea furios de fiecare dată. Adevărul este că piesa nu-i plăcea (dar o executa mai bine decît oricare altul). Incluzînd în programul său permanent toate cele șase studii de concert după Paganini sau toate cele 24 de preludii de Chopin, făcea publicul să creadă, grație rutinei și a talentului său actoricesc, că ar fi la mijloc o afinitate intimă cu niște piese, calificate altminteri de el fără jenă drept „vomitive," cum este, spre exemplu, studiul în do diez minor op. 25, nr. 7 de Chopin".

Dragostea cea mare a lui Busoni pare să fi fost Mozart. Demetriescu n-are nici o îndoială în această privință.

„În decursul celor patru ani, pe care a apucat să-i trăiască la Berlin după întoarcerea sa din Zürich, l-am auzit cîntînd de cinci ori în săli publice. Evenimentul culminant l-au constituit cele șase concerte de Mozart la „Philharmonie". Au fost profesiunea lui de credință fără rezervă pentru Mozart, către al cărui geniu îl împingea o dragoste fanatică și — dacă expresia este îngăduită — chiar senzuală, o admirație explozivă, prin care se detașa de el însuși... Studiam așadar, la cei 30 de ani ai mei, cu zel muzica lui Mozart. Într-o zi i-am cîntat lui Busoni variațiile pe o temă de Gluck. Nu le știa: era o plăcere să-l simți cum sorbea literalmente fiecare ornament, fiecare tril, fiecare pasaj, cum încîntarea lui sporea de la o variație la alta."

Autorul articolului dezvăluie apoi metodele maestrului, dînd amănunte interesante despre maniera lui de a cînta la pian, despre modul său de a lucra cu elevii. Din păcate, răstimpul, în care i-a fost îngăduit să stea în preajma lui Busoni, s-a dovedit a fi limitat. Sfîrșitul maestrului se apropia vertiginos, deși abia împlinise 55 de ani:

„Cînd a apărut pentru ultima dată într-o sală publică la Berlin și a cîntat concertul în mi bemol major de Beethoven, fusesem plecat — încheie Demetriescu articolul. Cu un an înaintea morții sale a încercat să-și refacă moralul, plecînd la un prieten din Paris, dar s-a întors mai bolnav decît plecase. Prin forța împrejurărilor vizitele mele s-au rărit și a trebuit să mă obișnuiesc cu gîndul amar că un om ne va părăsi cu cîteva decenii prea devreme, un om deopotrivă de mare ca creator, virtuoz și pedagog muzical."

Scanned with OKEN Scanner

Prin portretul schițat, T. Demetriescu redă un Busoni viu, deloc schematic, plin de contradicții desigur, dar și de o forță interioară, care se revarsă în permanență. Nu este greu de înțeles, chiar și după o jumătate de secol, că fascinația acestui om trebuie să fi fost atotcuprinzătoare, că prezențe ca a sa au putut urni inerția din loc chiar și în perioade de apatie, că au știut să dea frîu liber spiritelor creatoare din jurul lor, că au stîrnit în rîndurile publicului larg gustul pentru o muzică de o mai bună calitate.

În felul acesta, T. Demetriescu aduce o contribuție la rememorarea unei personalități pilduitoare nu numai pentru el, dar și pentru oricare alt interpret muzical, pentru orice iubitor al muzicii secolului nostru.

NESTOR GHEORGHIU

Dialogurile noastre

Recenta expoziție de carte jugoslavă organizată la București — în replica celei similare românești deschisă la Belgrad în decembrie trecut — a adus printre noi o delegație de oameni de cutlură alcătuită din *Tanasije Mladenovic*, vice-președinte al Asociației Scriitorilor din Serbia, *Zoran Gavrilovic*, critic și eseist, profesor la Universitatea belgrădeană, precum și *Sava Lazarevic*, directorul renumitei edituri „Nolit". Reprezentanții culturii jugoslave au fost oaspeții redacției noastre în cadrul unei întîlniri de lucru avînd ca obiectiv informarea reciprocă asupra acțiunilor întreprinse pentru o cît mai vie răspîndire în ambele sensuri a creațiilor literare valoroase din țările noastre vecine și prietene. S-a subliniat, cu acest prilej, interesul crescînd și de o parte și de alta, și necesitatea care decurge de aici, de a spori volumul măsurilor practice de multiplicare a mijloacelor de informare și de diversificare a modalităților de contact și cunoaștere pe o scară cît mai largă. Concret și operativ a fost supus discuției profilul unei proiectate antologii de poezie sîrbă în limba română sub supravegherea poetului Ștefan Aug. Doinaș, cu completări și sugestii prețioase din partea oaspeților, mai ales a profesorului Gavrilovic. Deasemenea s-a luat în discuție oportunitatea inițierii, organizării și desfășurării unei întîlniri literare bilaterale sub forma unei mese rotunde la care să se dezbată tocmai stadiul relațiilor existente și căile de stimulare a lor, cu grijă pentru a evita riscul căderii în amabilități generale, în generoase expozeuri de principii, sterile sub raportul aplicabilității, pentru a se asigura obținerea prin consens, a unor decizii eficiente, bine chibzuite, cu urmări imediate, palpabile, lesne de constatat.

În același interval, redacția noastră a primit vizita unei delegații de poeți din Uniunea Sovietică *(Kaisîn Kuliev, Tamara Jirmunskaia, Iuri Levitanski)* veniți în România în schimb cultural. Discuția vie, susținută, a îmbrățișat probleme privind dezvoltarea contemporană a literaturii și artei sovietice, ca și valorificarea unor momente ale moștenirii unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat, îndeosebi din domeniul poeziei. Kaisîn Kuliev, în calitatea sa de membru în colegiul de redacție al colecției *Biblioteca poetului*, a împărtășit din experiența sa și a colegilor săi în publicarea unor volume de opere alese din operele lui O. Mandelstamm și A. Belîi. Oaspeții au manifestat un viu interes față de preocupările revistei „Secolul 20" de a lărgi și nuanța în continuare popularizarea literaturii sovietice la noi, făcînd prețioase precizări pentru înțelegerea diversității fenomenului literar actual din Uniunea Sovietică. Schimbul de păreri dintre oaspeți și gazde a îmbrățișat și aspecte ale vieții literare din țara noastră, poeții sovietici interesîndu-se mai ales de apariția elementelor noi în dezvoltarea poeziei noastre din ultimii ani.

Scanned with OKEN Scanner

O revistă cehoslovacă despre fîntînile lui Ilie Pavel

Un ecou îmbucurător despre creațiile lui Ilie Pavel a văzut, nu de mult, lumina tiparului în periodicul praghez, *Ceskoslovenski Architekt* ; „Plasticianul român Ilie Pavel este o personalitate artistică cunoscută. Creația lui depășește de fapt granițele plasticii și, prin destinația ei, se apropie de arhitectură. Interesantă este concepția lui despre noile funcții estetice ale artei în civilizația contemporană. Artistul se inspiră din materiale naturale în spiritul artei conceptuale, care folosește mediul naturii ca material de bază al creației. În toate lucrările sale, Ilie Pavel tinde să exprime problema arzătoare a epocii noastre — acea tensiune delicată dintre mediul artificial și mediul naturii. Nu este numai o problemă, ci și un subiect pentru considerații teoretice sau științifice. Este o problemă de stringentă actualitate a omului contemporan. Ilie Pavel își trage rădăcinile culturale din fondul străvechi românesc care, atît în arhitectură cît și în celelalte domenii ale vizualului, a știut să păstreze sensul pentru dimensiunea umană a valorilor și nu a cedat în fața artificialului. Vedem acest lucru de exemplu în excepționalele lucrări ale lui Ilie — întitulate „proiecte de fîntîni". El le amplasează de pildă în aer liber, ca aci să poată utiliza fiecare element — să spunem izvorul de apă natural, fără mijlocirea artificială a conductelor, etc. Alteori, artistul folosește materialul natural ca modalitate de construcție. În fiecare caz primează natura, de la lemn la iarbă presată. Ilie Pavel este un artist cu o înaltă conștiință profesională, dotat cu un simț deosebit al formei și compoziției.

Forma are la el un contur original, compoziția elementelor situate în spațiu fiind înțeleasă într-o structură deschisă. Operele lui au o valoare conceptuală remarcabilă. Ilie Pavel se întoarce, însă, în pofida acesteia, spre o anume simplitate în construcție și în înțelegerea formei, Este inutil să subliniem cît de modernă și apropiată omului contemporan este această calitate de excepțională simplitate."

«Literatur und Kritik» despre literatura română

Apreciata revistă vieneză „LITERATUR UND KRITIK", editată de Jeannie Ebner și Rudolf Henz, a dedicat unul din ultimele ei numere (88/1974) literaturii române de după cel de al doilea război mondial. Jeannie Ebner și Rudolf Henz reprezintă două nume de prestigiu ale literaturii contemporane austriece, cunoscute de altfel și cititorilor români din antologia „Poezia austriacă modernă", scoasă de Maria Banuș și Petre Stoica în anul 1970. În acest context trebuie spus că literatura austriacă este prețuită de publicul român și că numărul însemnat de tălmăciri dovedește aceasta (Nu vrem să pomenim decît cîteva nume: Kafka, Werfel, Doderer, Musil, Broch, Gütersloh, Urzidil, etc.) Nici literatura română nu mai este de la un timp încoace necunoscută în Austria, prin strădaniile unor traducători — atît români cît și austrieci (ca Max Demeter Peyfuss, spre exemplu care mediază consecvent între cele două culturi).

Numărul este prefațat de un succint tur de orizont al lui Aurel Martin despre „Cartea în România", care oferă un tablou sinoptic al diferitelor tendințe manifestate în literatura română a ultimelor trei decenii în domeniul prozei, poeziei, teatrului și criticii. Articolul oferă o serie de repere necesare pentru orientarea cititorului străin, care se află încă la primul său contact cu fenomenul scrisului românesc. Astfel, Aurel Martin expune pe scurt sistemul editorial, specificul unor edituri și colecții, organizarea vieții literare românești în jurul Uniunii Scriitorilor din R.S.R., precum și unele dintre publicațiile editate de aceasta.

În continuare, revista „LITERATUR UND KRITIK" prezintă patru poeți și patru prozatori români.

Scanned with OKEN Scanner

Este prezent marele nostru Tudor Arghezi în frumoasa traducere a lui A. Margul Sperber, cu poezia „Cîntec la fereastră", meditație de o intensitate tragică pe tema incognoscibilei divinități.

Eugen Jebeleanu, poetul indignărilor impetuoase, revoltat permanent împotriva nedreptății, oriunde s-ar afla aceasta, figurează într-o versiune semnată de același traducător cu poemul reprezentativ „Ca să pot mai ușor apăra", rechizitoriu virulent care demască atrocitățile ultimului război mondial.

Ca reprezentanți ai generațiilor mai tinere apar Ion Horea, cu poezia „Ritmuri". — poezie de un erotism subtil care se desfășoară pe fundalul unei vegetații colorate și opulente — și Gabriela Melinescu, cu versuri pure și hieratice în tălmăcirea sensibilei poete Anemone Latzina.

Dacă, după cum observăm, selecția din lirica română descoperă patru generații de poeți, — prozatorii în schimb, sînt aleși din ceea ce s-ar putea numi generația de mijloc a literaturii noastre contemporane.

Marin Preda, creator de mare originalitate, unic în felul cum descrie psihologia, modul de gîndire precum și exprimarea verbală meandrică și plastică a țăranului român, este prezent printr-un fragment din romanul său „Marele singuratic", în traducerea lui R. F. Marmont.

Fără îndoială că D. R. Popescu va stîrni interesul cititorului austriac cu romanul „Vînătoare regală" (fragmentul a fost tradus de Helga Reiter) prin apropierea care poate fi stabilită între acesta și romanul lui Hermann Broch, „Der Versucher", și totodată prin diferențele dintre ele. Limba, pe care D. R. Popescu o mînuie magistral, închipuind stranii circumvoluțiuni, este redată cu ascuțită precizie de traducătoare în versiunea germană.

„Atac în cer" de Eugen Barbu (în traducerea lui H. O. Palmhter), reprezintă o proză viguroasă, de expresie cinematografică — lapidară și vie — care face dovada marilor calități ale autorului.

„Poarta", povestirea lui Nicolae Velea în traducerea lui Thea Constantinidis, surprinzînd cu mare acuitate momentul maturizării precum și al identificării acesteia în conștiința infantilă, încheie acest interesant număr.

Închidem paginile revistei cu un sentiment de îndreptățită bucurie și cu speranța că și alte nume de scriitori români vor putea fi cunoscute în curînd de cititorul austriac.

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «13 Decembrie 1918»

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

43 804

Lei 7

Scanned with OKEN Scanner

Următorul număr dublu al revistei

Secolul 20

va fi consacrat măreţului eveniment al vieţii noastre politice

CONGRESUL AL XI-LEA

Texte fundamentale de orientare politică
Pagini ce reflectă ecoul literar al unor mari mişcări sociale
O antologie de versuri dedicate clasei muncitoare

vor oglindi modul în care, de-a lungul timpului, a fost întrevăzut

„visul de aur al omenirii"
COMUNISMUL

Fragmente de proză de puternică angajare socială
Forme moderne ale criticii literare marxiste
Extrase din memorialistica unor mari scriitori

vor oferi imaginea unor literaturi care, pe diverse meridiane, constituie instrumente active de modelare a conştiinţei contemporane.

Traduceri în limbi străine ale unor prestigioase creaţii româneşti

vor ilustra spiritul militant al literaturii noastre din ultimele decenii

Studii şi articole
numeroase
Prezenţe româneşti
vor completa un sumar bogat şi variat

prin care Secolul 20 omagiază

ÎNALTUL FORUM AL COMUNIŞTILOR ROMÂNI

Scanned with OKEN Scanner